9 ANNO I
DICEMBRE '76
L.800

Sped. abb. post. Gr. 3/70

ROBOT

RIVISTA DI FANTASCIENZA

In questo numero: racconti di

- A. E. Van Vogt
- Harlan Ellison
- Sandro Sandrelli
- Robert Holdstock
- Herbert Franke
- Bill Pronzini
- Kathleen Brennan
- Josephine Saxton
- Barry Malzberg

Incontro con Karel Thole

La 34° Convenzione Mondiale

Ritratto di A. E. Van Vogt

Il primo contatto

Le riviste americane

ARMENIA EDITORE

SOMMARIO

ROBOT 9

NARRATIVA

RUBRICHE

Rivista di fantascienza
diretta da Vittorio Curtoni
Esce il 1° di ogni mese

Hanno collaborato a questo numero: Giuseppe Caimmi e Piergiorgio Nicolazzini, Danilo Arona, Renato Besana e Dino Caroglio, Charles N. Brown, Harlan Ellison, Franco Fossati, Herbert Franke, Sergio Giuffrida, Giuseppe Lippi, Abramo Luraschi, Giovanni Mongini, Gian Filippo Pizzo, Sandro Sandrelli, Peter Weston, Angelo Zaccone.

Illustrazioni interne di Giuseppe Festino.

In copertina: fotocolor dell'Agenzia Grazia Neri - Milano.

Direzione - Redazione - Amministrazione e Pubblicità - 20162 Milano - v.le Cà Granda, 2 (tel. 6438766) - Distribuzione per l'Italia: A. & G. Marco - via Fortezza, 27 - 20126 Milano, tel. 2526 - Stampa: Legatoria Industriale ILE, Solaro (MI) - Spedizione in abbonamento postale Gr. III/70 - Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 46 del 2.2.1976 - Direttore responsabile: Giovanni Armenia - Una copia L. 800; arretrati L. 1.000 (spese di spedizione comprese) -

ARMENIA EDITORE

il sentiero nascosto

Quale sarà il volto della fantascienza di domani? È questo l'interrogativo che ormai da anni si vanno ripetendo gli «addetti ai lavori» italiani e stranieri, nella vana ricerca di una definizione soddisfacente. Sembra che non esistano più risposte sicure; sembra, soprattutto, che ci si stia muovendo su un terreno quanto mai fragile.

A voler riepilogare con estrema sommarietà i diversi periodi di sviluppo della *science-fiction*, potremmo dire che dal 1926 a oggi essa ha attraversato almeno quattro grandi mutazioni: era di Gernsback, era di Campbell, fantascienza sociologica, *new wave*. Dopo di che, non esistono più etichette unificanti; i discorsi si spezzettano nella singolarità di questo o quell'autore, e il panorama generale non è per niente omogeneo.

Dall'America, che oggi domina il mercato, ci giunge una sola tendenza chiaramente definibile: il ritorno all'avventura (spaziale o no) *rivisitata*, di cui anni fa sono stati alfieri scrittori come Zelazny e Delany e che oggi viene portata avanti da Niven, Martin, Le Guin e da parecchi altri. È senz'altro vero che la *new wave*, col suo eccesso di sperimentalismi, ha disgustato una grossa fetta di pubblico, inducendolo a rivalutare tutto ciò contro cui Moorcock e compagni s'erano battuti; ma è altrettanto vero che i tentativi più recenti non bastano, da soli, a indicare la strada di una fantascienza nuova, diversa, capace di testimoniare e di precorrere gli enigmatici anni Ottanta. Il che, del resto, non riesce facile a nessuno.

Io credo che le ragioni di questa incertezza vadano ricercate principalmente in due fattori: da un lato c'è l'enorme (vogliamo dire elefantiaco?) sviluppo che il mercato dei libri di *science-fiction* ha avuto in America, spesso inducendo gli autori ad accontentarsi di sfornare un prodotto di puro e semplice consumo; dall'altro c'è l'incertezza del presente e del futuro, la difficoltà di tradurre in opera letteraria l'ambigua situazione socio-politica del mondo contemporaneo. Di fronte a tutto questo, lo *science-fictioneer* americano esita, perde coraggio, non riesce ad imbroccare con decisione il sentiero nascosto.

Forse le mie suoneranno come considerazioni troppo pessimistiche, ma ho la netta impressione che da parecchio tempo la fantascienza batta il passo, che si ripeta, nonostante la diversità di formule e di linguaggi. Quello che voglio dire, in sostanza, è che non riesco ad immaginare chi possa essere lo Sturgeon o l'Heinlein o il Bradbury o il Vance o lo Sheckley o il Ballard o il Dick del futuro, la grande personalità che darà forma compiuta alla *science-fiction* di domani. Giovani (e anche non giovani) promettenti ne esi-

stono parecchi, certo; ma avranno la forza di creare qualcosa di radicalmente nuovo? Lo spero, ma ne dubito; e non mi sembrano affatto casuali il *revival* degli «anni d'oro», le riscoperte critiche, il quasi improvviso discorso sulle origini della fantascienza: in mancanza di un futuro, si scava nel passato (il che, tra l'altro, significa scavare nel passato di una narrativa che precorre il futuro: che buffa contraddizione).

Non sono considerazioni casuali, le mie. Il fascicolo di ROBOT che avete fra le mani si pone, credo, come testimonianza dell'incertezza che ho brevemente delineato e come ipotesi di lavoro per gli sviluppi che verranno. Gli abbiamo dato una forma un po' diversa dalla solita proprio perché volevamo mettere in evidenza certi concetti, certe idee; e così abbiamo accumulato nove racconti, alcuni di buona lunghezza, altri molto brevi, che sono altrettanti esperimenti verso direzioni ignote e indefinibili.

Sì, anche il buon caro vecchio Van Vogt (uno degli uomini che con le sue grandiose saghe cosmiche ha davvero fatto battere il mio cuore, quando avevo dodici anni o giù di lì) si è buttato nella mischia, affilando le unghie e sputando fiele (contro chi? Ma contro i critici, naturalmente); mentre Harlan Ellison, che con questo racconto è arrivato secondo al premio Hugo di quest'anno, sembra voler reinventare la *fantasy* dotandola di un solido retroterra realistico; mentre Robert Holdstock riprende il tema del futuro massificato per adattarlo all'infelicità dell'uomo d'oggi; mentre Josephine Saxton riecheggia Aldiss e Ballard discorrendo di responsabilità umane e scientifiche; mentre Barry Malzberg, da implacabile fustigatore dei nostri costumi, ci narra il più raccapricciante incontro fra alieni e uomini che io abbia mai letto; mentre tutti gli altri, seri o faceti, meditano un attimo sulla fantascienza, sul suo ruolo, sul suo significato.

Ecco, io questo numero di ROBOT lo vedo così: incerto senz'altro, indefinito, abbastanza contraddittorio; emblematico di una situazione i cui contorni si perdono continuamente nella nebbia dell'incertezza. Ed è per questo che ho voluto inserire qui *Dumferline concerto*, poesia-racconto di Sandro Sandrelli, scrittore di fantascienza sin dal remoto 1949 (per l'Italia è un record). Il suo lavoro traduce sul piano formale l'indecisione dello *science-fictioneer* d'oggi, sospeso com'è fra la prosa e la poesia, fra la concretezza del dato di fatto e l'astrazione dell'ideale estetico e/o sentimentale; ma lascia sperare in risultati che rimettano, finalmente, le cose a posto.

Fra pochi giorni troverete in edicola il primo ROBOT SPECIALE, che sarà dedicato proprio ai primi anni della fantascienza. Abbiamo operato una selezione sui due volumi finora usciti della «History of the Science Fiction Magazine», curata per la New English Library da Michael Ashley. È una galleria di racconti che spaziano dal 1926 al 1946 e documentano, in modo piuttosto significativo, l'evoluzione del genere dalla nascita al ventesimo anno di vita. È un ghiotto boccone che sono certo non vi lascerete sfuggire. Vi consiglio anzi di prenotarvi presso il vostro fornitore abituale, in quanto la tiratura sarà leggermente inferiore a quella di ROBOT e potreste correre il rischio di vedervi soffiare il fascicolo sotto il naso.

La collana ROBOT SPECIALE, di cui usciranno tre o quattro volumi l'anno con una loro numerazione autonoma, sarà composta esclusivamente di antologie: a tema (è il caso del primo volume), oppure dedicate ad un singolo autore. Non ci saranno rubriche e articoli come in ROBOT, salvo la presentazione o il profilo dello scrittore. È un'iniziativa che ci è stata richiesta da molti e che siamo ben lieti di varare, nella speranza (quasi certezza) di un buon successo.

Intanto, ridendo e scherzando, col nono fascicolo si chiude il 1976, primo anno di vita di ROBOT. Nelle ultime due pagine trovate l'indice completo di tutta l'annata, che vi potrà servire per una consultazione più rapida; mentre sul dorso di questo numero ROBOT è scritto in rosso, il che di anno in anno indicherà il fascicolo che contiene l'indice dell'annata.

A me sembra che di cose se ne siano combinate parecchie. Sono molto lieto, soprattutto, di veder continuamente aumentare il novero dei collaboratori, perché questo è, a mio parere, il miglior segno della riuscita della rivista.

Abbiamo tanti progetti, alcuni abbastanza grandiosi, altri non troppo; tutti, però, interessanti. Nuove rubriche prenderanno il via col 1977 (ve ne anticipo una: «Fantasy», curata da Giuseppe Lippi), ci sarà l'arrivo di «Uri» (cos'è? Diavolo, un po' di pazienza), e, dulcis in fundo, cercheremo di attuare una galleria dei più importanti racconti anglo-americani, quei racconti cioè che hanno fatto la storia della *science-fiction* e che da anni non vengono ristampati in Italia pur essendo famosissimi.

Contenti? E poi non veniteci a dire che ce ne stiamo con le mani in mano, perché sarebbe una grossa bugia.

Vittorio Curtoni

RITRATTO D'AUTORE

A. E. Van Vogt

di Caimmi e Nicolazzini

L'infanzia è stata senza dubbio l'episodio che più di ogni altro ha determinato l'esistenza di Alfred Elton Van Vogt: se, infatti, per ognuno di noi gli anni della prima giovinezza sono quelli che formano il nostro futuro di uomini, tanto più ciò avvenne nel suo caso, perché alcuni avvenimenti di gioventù hanno improntato durevolmente, come lo stesso scrittore ha narrato, i suoi comportamenti e i suoi atteggiamenti verso la realtà. Un primo evento che compromise la fiducia in se stesso e gli causò una grave crisi interiore si verificò quando, un giorno, fu sonoramente picchiato da un ragazzo più giovane di lui; da allora si manifestò la tendenza a rinchiudersi in un suo mondo privato, e a rifiutare il contatto rischioso col mondo esterno.

All'età di dieci anni si trasferì con la famiglia da Saskatchewan (città dove era nato nel 1912) a Morden, nel Manitoba; ma l'aver cambiato cielo non riuscì a mutare il suo animo, anzi, l'ostilità di un ambiente provinciale gretto e meschino, che diffidava e ostacolava chiunque non fosse di inoppugnabile origine inglese, lo fece sentire, lui che era di ascendenza olandese, ancora più solo nel suo isolamento interiore, con la netta sensazione di essere escluso da ogni livello della vita sociale e di gruppo. Solo le sue numerosissime letture, tra le quali figurava già allora «Amazing Stories», riempivano le sue oscure giornate. È molto probabile che i riflessi di questa spiacevole situazione siano stati fatti rivivere da Van Vogt nell'animo del protagonista di *Slan*, con un richiamo abbastanza comune a molte delle sue opere, basate spesso su un sostrato autobiografico.

A tutto ciò si aggiungeva poi l'incertezza della vita familiare, causata in massima parte dalle scarse attitudini del padre, di professione procuratore distrettuale, a curare l'amministrazione di famiglia, e dalle sue errate operazioni di borsa. All'infelicità morale subentrarono, all'epoca del crack nel 1929, anche ristrettezze e povertà, che costrinsero il giovane Alfred a cercarsi un lavoro. Dopo svariate esperienze, lo troviamo nel 1931 ad Ottawa, impiegato in un ufficio statale con una retribuzione appena sufficiente alla sua sopravvivenza.

Fu in questo periodo che Van Vogt iniziò la sua carriera di scrittore, ma, singolarmente, nel genere delle storie d'amore e di vita vissuta, che vendeva a riviste popolari tipo «True Stories». Lui stesso ha spiegato in

seguito che, all'epoca, era quello il mercato che rendeva di più, per cui, visti i suoi bisogni immediati, non ebbe difficoltà a dedicarsi a quei temi particolari ed anche con buon successo di pubblico, se pure il suo nome restava oscuro ai più. Bisogna arrivare al 1939 per vederlo interessato alla fantascienza come possibile campo di attività. La lettura su «Astounding» di *Who Goes There?*, di John Campbell, lo stimolò a scrivere qualcosa sulla stessa falsariga. Indubbiamente questo cambio di rotta poté verificarsi per il concomitante confluire di due circostanze favorevoli: il fatto che Campbell lo prese a ben volere e gli pagava bene e subito i testi acquistati; e il subentrare di una certa aridità creatrice per il tipo di narrativa scritta fino ad allora.

La situazione finanziaria di Van Vogt rimaneva comunque precaria, e le conseguenze dei traumi psichici subiti da giovanissimo continuavano a farsi sentire, rendendolo insicuro, ombroso. Né il successo ottenuto come scrittore di fantascienza, che in breve fece di lui uno tra i personaggi più popolari, contribuì a rasserenare il suo carattere, come d'altra parte possiamo vedere da molte delle sue opere, i cui protagonisti rispecchiano sovente le inquietudini del loro creatore. Gilbert Gosseyn, per esempio, il superman invincibile ma infelice, simbolizza la ricerca della propria identità. Come il solitario Van Vogt, egli vuole comunicare, e l'adozione della semantica generale di Korzybski, del sistema del Non-A, identifica nei suoi problemi quelli di colui che l'ha ideato.

Col tempo la fragilità del suo temperamento divenne, agli occhi dello scrittore, anche la causa prima dei suoi malanni fisici, come della miopia, che pure si era procurata verosimilmente col gran leggere degli anni d'infanzia, e che gli appariva come la manifestazione esteriore delle sue turbe psichiche: lo confortavano in ciò le teorie di Bates (adombrate nel romanzo *L'occhio dell'infinito*, 1946), che poneva in stretta relazione le malattie del corpo e quelle della mente. La conoscenza poi della dianetica, una sorta di medicina psicosomatica che voleva curare le malattie con la psicanalisi, finì per assorbirlo totalmente, al punto da bloccare la sua attività di scrittore nel decennio 1950/1960, in cui si limitò a

confezionare antologie con opere precedenti.

Solo nel 1963, spinto dai continui inviti di Pohl, Van Vogt ritrovò la strada della sua ispirazione e il filo di una carriera che sembrava definitivamente interrotta. Riprese a scrivere, ma con un ritmo inferiore a quello dei suoi anni migliori; anche la qualità di questo secondo gruppo di opere è molto discontinua. In particolare, la struttura dei lavori più recenti denuncia a volte una certa nebulosità di concezione e sconnessione di costruzione (difetto d'altra parte presente in quasi tutta la sua produzione, ma accentuatosi col passare degli anni), che stanno a testimoniare della persistente instabilità del suo assetto interiore, e della presenza costante della ricerca di un punto fisso cui fare riferimento.

I SUOI LIBRI

Alfred E. Van Vogt è forse l'unico, fra i grandi nomi della *science-fiction*, che sia riuscito a dividere profondamente il pubblico degli appassionati del genere. Se ci è permesso il parallelo, possiamo paragonare il fenomeno, seppure su un piano nettamente diverso, a quello che accade nella considerazione dell'opera di Richard Wagner: in poche parole Wagner può essere amato, e quindi seguito nelle pieghe affascinanti di quella sintesi che il suo teatro musicale costituisce; oppure, inevitabilmente, non può che suscitare un sentimento di odio, e quindi un rifiuto della sua intera concezione drammatico-musicale.

Con Van Vogt accade pressocché la stessa cosa, e tuttavia il nostro compito non sarà quello di identificarci nello schieramento che il gusto personale può suggerirci, ma piuttosto di offrire un'analisi, breve ed obiettiva, della sua produzione, nel tentativo di chiarire la vera o presunta validità di alcune fra le sue opere maggiori. Se vogliamo ritornare per un istante all'accenno di apertura sulla drastica separazione dei giudizi, notiamo che il fenomeno ha assunto un rilievo inusitato, almeno per quanto riguarda la *science-fiction*, anche in sede critica.

Il riscontro è individuabile soprattutto in Damon Knight, il quale intitola il capitolo dedicato a Van Vogt nel suo libro di critica *In Search of Wonder* (1956-1967): «Cosmic Jerrybuilder: A.E. Van Vogt» (il senso è chiaramente dispregiativo, e suona più o meno: «Un costruttore di scadenti trame cosmiche: A.E. Van Vogt»). Nelle pagine dedicate all'autore, Knight analizza con insistenza la prosa e la struttura tipiche dell'intera produzione di Van Vogt, ma si sofferma soprattutto sul romanzo forse più celebre, *Il mondo del non-A* (*The World of $\bar{A}$*, 1945-1970), del quale riporta e commenta numerosi brani, traendone un giudizio e conclusioni del tutto negative. L'articolo si può infatti definire una feroce

stroncatura e, ripetiamo, costituisce un'eccezione nella breve tradizione critica della sf, ove la tendenza è sempre stata quella di una certa condiscendenza e, in pochi casi, di una cauta e mai definitiva condanna. Possono risultare indicativi e stimolanti i tre elementi che riassumono, secondo Knight, le carenze fondamentali delle opere di Van Vogt.

1) I suoi intrecci non reggono ad un esame attento.

2) La scelta dei vocaboli e la struttura della frase sono fredde e impacciate.

3) Egli è inoltre incapace di visualizzare una scena o di rendere reale un personaggio.

Ma vediamo ora, più direttamente, Van Vogt attraverso alcune delle opere principali.

Il primo romanzo pubblicato dall'autore è *Slan* (*Slan*, 1940), che se non è il suo migliore lavoro in assoluto, è senz'altro tra le opere più significative e personali. Esso costituì uno dei maggiori successi dell'epoca e consacrò il lancio definitivo di Van Vogt. Il termine «Slan» (dal nome dell'ipotetico scienziato *S*amuel *Lan*n, come l'autore stesso ci indica nel romanzo) è attribuito ad una razza dotata di poteri superiori a quelli di un comune essere umano (e cioè la lettura del pensiero e una particolare resistenza fisica), sviluppatisi in seguito ad alcune sperimentazioni sul patrimonio genetico dell'uomo. Per diversi secoli gli Slan si moltiplicano, vivendo clandestinamente fra gli esseri umani e cercando di sfuggire alle dure repressioni organizzate da questi ultimi.

Al centro della vicenda troviamo un giovane Slan, Jommy Cross, il quale cercherà per tutto il romanzo di scoprire la verità sulla propria razza e sugli oscuri progetti di un'altra razza «mutante», gli Slan senza antenne (mancanti della prerogativa di leggere nel pensiero). L'azione di Jommy si sviluppa attraverso un complicato susseguirsi di rivelazioni e colpi di scena, fino alla risoluzione finale.

Come nella migliore tradizione heinleiniana, sebbene il protagonista sia un ragazzo, il romanzo non ci sembra un *juvenile*. Certamente a tratti si nota una cadenza ingenua ed un esagerato stupore descrittivo, tuttavia *Slan* offre frequenti squarci di un'analisi psicologica approfondita e insistente, oltre a rimanere un esempio tipico dell'intreccio vanvogtiano e della sensibilità dell'autore nei confronti di particolari elementi tematici. Uno di questi elementi è indubbia-

mente il gusto per uno svolgimento complesso e concatenato, irto, come si diceva, di rivelazioni improvvise subito seguite da nuovi inasprimenti, ricchi di misteriosi progetti e verità celate. Le tematiche presenti in *Slan*, poi costantemente riprese in opere successive, si riconducono al superomismo ed alla ricerca di un verità sepolta dagli avvenimenti. Questa verità può consistere nell'autentica natura e negli scopi di una razza, come in *Slan*, fino alla vera identità dello stesso protagonista, come in *Il mondo del non-A*. Naturalmente, il corollario indispensabile per l'azione risulta uno sfondo di oscuri ed inspiegabili disegni, le cui mete inafferrabili impediscono il procedere del protagonista e, al tempo stesso, ne arricchiscono l'azione, sempre allontanando la soluzione definitiva.

Nei due romanzi successivi, *I negozi d'armi* e *I fabbricanti d'armi* (*The Weapon Shops of Isher*, 1942, e *The Weapon Makers*, 1943), che insieme formano un ciclo indivisibile, veniamo sbalzati in una più vasta dimensione cosmica, dove l'intero bagaglio stilistico e tematico del migliore Van Vogt si arricchisce di un maggior respiro. La costruzione della trama, già di per sè spiccatamente tesa a complicati ripiegamenti, viene a poggiare su un assunto titanico, nel quale opposte fazioni dai poteri incalcolabili e dagli scopi oscuramente accennati si trovano a lottare addirittura nello spazio e nel tempo.

Il vantaggio è un notevole incremento del fascino delle pagine vanvogtiane, almeno in proporzione alle dimensioni degli elementi in gioco, ma lo svantaggio è una pericolosa tendenza alla confusione e alla gratuità, in ragione del fatto che non tutti i problemi e i misteri suscitati riescono alla fine a trovare una logica soluzione. Inevitabilmente, quest'ultima si perde in uno degli innumerevoli anelli della costruzione, dimenticata dallo stesso Van Vogt.

A questo proposito, troviamo una divertente conferma in un racconto di Philip K. Dick. «Quel tipo alto e simpatico era A.E. Van Vogt. "Sentite", gli stava dicendo un altro congressista. "Io ho letto due volte il vostro *Anno 2650*, ma il finale, francamente, non l'ho capito. Potreste spiegarmelo?". Van Vogt si fermò e sorrise. "Vi svelerò un segreto", disse. "I miei finali sono superiori alla comprensione umana"» (1).

Proprio con *Anno 2650* o, meglio, *Il mondo del non-A*, entriamo nel vivo del problema, poiché si tratta probabilmente del più discusso ro-

manzo di Van Vogt. Come si accennava, in questo romanzo il tema della ricerca di una verità nascosta si identifica nella ricerca della propria identità. Gilbert Gosseyn si accorge fin dalle prime pagine di possedere falsi ricordi e di non avere alcuna certezza sul proprio passato. Inoltre ci avvediamo subito che Gosseyn è in possesso di poteri che egli stesso ignora ed è quindi, nella tradizione dei protagonisti vanvogtiani, una sorta di superuomo.

Non mancano neppure i misteriosi progetti di conquista, dei quali Gosseyn è subito vittima, trascinato in un gioco del quale si trova inconsapevolmente ad essere arbitro. In *Il mondo del non-A* compare inoltre un ulteriore elemento pretestuosamente filosofico, che il titolo già esemplifica in maniera eloquente. Il fatto, che non costituisce un evento isolato nella produzione vanvogtiana, è comunque sintomatico della suggestione che alcune teorie scientifico-filosofiche riescono ad esercitare sull'autore. È il caso della semantica generale e, in particolare, dell'opera svolta in questo senso da Alfred Korzybski (autore di *Science and Sanity*) per quanto riguarda la stesura de *Il mondo del non-A*, oppure del connettivismo e della concezione ciclica della storia (quest'ultima dovuta ad Oswald Spengler) per quanto riguarda *Crociera nell'infinito* (*The Voyage of the Space Beagle*, 1951).

Comunque, nonostante Van Vogt vada orgoglioso de *Il mondo del non-A* che considera come un enunciato filosofico steso in forma drammatica, non ci sentiamo di rilevare la compiutezza del suo tentativo, soprattutto perché la forma drammatica, come Van Vogt l'intende (e già ne abbiamo evidenziato gli aspetti salienti), non lascia spazio alcuno per un comprensibile sviluppo dell'aspetto filosofico. Il dato della società non-aristotelica, offertoci da Van Vogt, risulta acquisito per l'autore, ma non per il lettore; le vicende e l'azione di Gosseyn, alle quali è affidato il compito di esemplificare le

peculiarità dell'individuo non-A e, per effetto di traslazione, dell'intero concetto postulato dall'autore, risultano piuttosto un abile meccanismo nell'economia della complessa vicenda, durante la quale a mistero si aggiunge mistero, senza che il sibillino finale accenda una luce sulle incognite accumulate nel testo.

Con ciò, *Il mondo del non-A*, ed il suo seguito non particolarmente brillante *Le pedine del non-A* (*The*

Pawns of Ā, 1956), non si riducono ad un prezioso congegno, ma denotano con chiarezza i sintomi di un tentativo riuscito solo in parte, rimasto per il resto nella confusione e nell'ambiguità.

L'applicazione del connettivismo e delle teorie spengleriane in *Crociera nell'infinito* è forse più riuscita e, comunque, più evidente. Il protagonista, Elliott Grosvenor, lungo le quattro diverse vicende di cui è composto il romanzo, riesce a scongiurare i pericoli che di volta in volta minacciano l'astronave *Space Beagle*, proprio in virtù della scienza connettivista, della quale è orgoglioso rappresentante. Quindi, in questo caso l'uso della teoria scientifica è funzionale e, anzi, indispensabile allo svolgimento della vicenda, e risulta ovviamente più aderente alla forma drammatica del romanzo. Tuttavia l'operazione non è perfetta: cade spesso nell'ingenuità e, soprattutto, risente del procedimento artificioso con il quale Van Vogt intende dimostrare la validità del connettivismo, elevandolo ad una sorta di panacea universale senza la quale ogni problema non può essere felicemente risolto. *Crociera nell'infinito* è invece un'opera eccellente se consideriamo i ritratti straordinari che Van Vogt offre delle quattro entità aliene che la *Space Beagle* incontra durante il viaggio interstellare.

I vari Coeurl ed Ixtl rappresentano autentiche perle nella lunga galleria di extraterrestri offertaci dalla *science-fiction*. E queste figure ancor più risaltano in considerazione della lotta che Grosvenor intraprende contro di esse; la descrizione delle straordinarie creature e dello scontro con l'intelligenza umana, ricchissimo di prolungati ripiegamenti psicologici, sia dal punto di vista alieno che da quello di Grosvenor, è davvero un esempio di rara efficacia e bellezza.

L'ultimo esempio di narrazione ciclica di vasto respiro è costituito dai romanzi *L'impero dell'atomo* e *Lo stregone di Linn* (*Empire of The Atom*, 1956, e *The Wizard of Linn*, 1962), i quali rivelano esplicitamente un'ispirazione di carattere storico. È la saga di una potente dinastia del futuro e dei reiterati scontri con opposte fazioni; come Asimov, il quale si servì dell'opera storica del Gibbon per la sua trilogia della Fondazione, Van Vogt si ispira in queste opere ai modi e alle abitudini dell'impero romano, inserendo tuttavia personaggi e vicende modellate sulla famiglia fiorentina dei Medici. Il risultato è u-

na sorta di calderone storico, non privo tuttavia di un certo interesse e di quel fascino sottile al quale l'epica fantascientifica ci ha abituati.

Dopo alcuni romanzi minori e meno caratterizzati, tra i quali citiamo *Gli uomini ombra* (*The Universe Maker*, 1953), *L'ultima fortezza della Terra* (*Earth's Last* , 1960) e *Tutto bene a Carson Planet* (*The War Against the Rull*, 1959), Van Vogt si è chiuso in un lungo periodo di silenzio, dovuto al sorgere di alcuni interessi collaterali di carattere scientifico e pseudo-scientifico: valga per tutti la dianetica che coinvolse lo stesso Campbell e, definitivamente, L. Ron Hubbard.

In questi ultimi anni Van Vogt è ricomparso sulla scena con una notevole prolificità, rimanendo però sempre al di sotto del livello al quale i migliori romanzi del passato lo avevano innalzato. Con *Battaglia per l'eternità* (*Battle of Forever*, 1971) tenta di ricollegarsi a concezioni di vasto respiro, ambientate in un futuro remotissimo e comprendenti particolari intuizioni filosofiche; con *Diamondia* (*Darkness on Diamondia*, 1972) ritrova gli antichi intrecci, del tutto privi però di una accettabile resa narrativa e, irrimediabilmente, anche di un'ispirazione fresca e convincente; con *Dittatura 2200* (*Future Glitter*, 1973), sulla base di una dichiarata esperienza delle teorie comuniste, tenta la costruzione di un'utopica struttura sociale attraverso l'analisi di una dittatura futura: il romanzo ha qualche spunto accettabile, ma è immerso in una confusione di fondo piuttosto preoccupante.

A questo punto preferiamo concludere ricordando, tra le altre, due stupende opere brevi di Van Vogt: *La torre di Kalorn* (*Vault of the Beast*, 1940), che rappresenta non solo il racconto d'esordio ma una delle storie più efficaci e toccanti tra quelle che offrono il punto di vista di un alien mostruoso, e, soprattutto, *Villaggio incantato* (*Enchanted Village*, 1950), storia di un essere umano naufragato su Marte, il quale adegua la propria struttura fisica a quella dell'estinta razza marziana, al fine di poter sopravvivere sfruttando i meccanismi che gli offrono cibo e comodità, rimasti intatti nel corso del tempo e sopravvissuti agli antichi creatori. Il racconto appare di una semplicità, di una compiutezza e di un fascino disarmanti, ed è forse il risvolto più indicativo di un autore che ha cercato e ottenuto altrove il proprio successo, dimenticando troppo in fretta le sue qualità più autentiche e toccanti.

E, se la seconda stagione narrativa di Van Vogt non è stata prodiga di opere convincenti, non possiamo che attenderlo alla riprova, sotto il segno del suo indubbio e verificato talento.

NOTE

(1) P.K. Dick: *Pulce d'acqua* (*Water Spider*, 1964), «Urania» 336, Milano, Mondadori, 1964.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Romanzi

Slan (*Slan*, 1940), «Cosmo Oro» n. 7, Editrice Nord, Milano, 1973.

Le armi di Isher (*The Weapon Shops of Isher*, 1942, e *The Weapon Makers*, 1943), «I classici della fantascienza» n. 5, Libra Editrice, Bologna, 1971.

Il libro di Ptath (*The Book of Ptath*, 1943), «I classici della fantascienza» n. 2, Libra Editrice, Bologna, 1970.

Non-A (*The World of Ā*, 1945, e *The Pawns of Ā*, 1956), «Cosmo Oro» n. 9, Editrice Nord, Milano, 1973.

La casa senza tempo (*The House That Stood Still*, 1950), «Urania» n. 420, Mondadori Editore, Milano, 1966.

Crociera nell'infinito (*The Voyage of the Space Beagle*, 1951), «Futuro» n. 1, Fanucci Editore, Roma, 1973.

Gli uomini ombra (*The Universe Maker*, 1953), «Urania» n. 528, Mondadori Editore, Milano, 1969.

L'impero dell'atomo (*Empire of the Atom*, 1956, e *The Wizard of Linn*, 1962), «SFBC» n. 3, La Tribuna Editrice, Piacenza, 1963.

Il cervello trappola (*The Mind Cage*, 1957), «Urania» n. 191, Mondadori Editore, Milano, 1958.

Tutto bene a Carson Planet (*The War Against the Rull*, 1959), «Urania» n. 539, Mondadori Editore, Milano, 1970.

L'ultima fortezza della terra (*Earth's Last Fortress*, 1960), «Galassia» n. 45, La Tribuna Editrice, Piacenza, 1964.

Figli del domani (*Children of Tomorrow*, 1970), «Slan» n. 6, Libra Editrice, Bologna, 1973.

Battaglia per l'eternità (*The Battle of Forever*, 1971), «Slan» n. 10, Libra Editrice, Bologna, 1971.

Diamondia (*Darkness on Diamondia*, 1972), «Cosmo» n. 31, Editrice Nord, Milano, 1974.

Dittatura 2200 (*Future Glitter*, 1973), «Futuro» n. 13, Fanucci Editore, Roma, 1975.

Antologie

Le storie delle lune (*Monsters*, 1965), «Galassia» n. 97, La Tribuna Editrice, Piacenza, 1969.

Il cristallo venuto dal tempo (antologia approntata da De Turris e Fusco), «Futuro» n. 24, Fanucci Editore, Roma, 1976.

Racconti

La torre di Kalorn (*Vault of the Beast*, 1940), in «Fantascienza: terrore o verità?», Silva Editore, Milano, 1962.

Il villaggio incantato (*Enchanted Village*, 1950), in «Le meraviglie del possibile», Einaudi Editore, Torino, 1973.

I polimorfi (*The Silkie*, 1964), «Urania» n. 352, Mondadori Editore, Milano, 1964.

Tutto ciò che abbiamo su questo pianeta

di A. E. Van Vogt

Il critico scriveva: «Uno dei difetti di questo romanzo è che nel corso di tutte le novantamila parole, l'eroe non va mai al cesso».

L'autore (io) era seduto nella più piccola stanza della sua casa. Perché quello era il posto dove leggeva sempre le recensioni dei suoi libri. Nel caso ci potesse essere un'inaspettata carenza di carta igienica. O un momento di cieco furore in cui la normale carta velina non fosse visibile nell'attimo del più grande bisogno.

Il critico continuava: «Il sottoscritto lettore, che non rappresenta sicuramente una minoranza, ha

continuato a cercare qualche tocco di realtà. E soltanto in una pagina a circa due terzi del libro — il che è un'attesa un po' troppo lunga — si è imbattuto in quel che segue: 'Quando egli (l'eroe) si svegliò, notò che c'era una macchia sulla parte inferiore della sua camicia. Sangue?, si chiese. O sperma? O urina?'.

«Non si ha», continuava il critico, «una chiara idea di quanto è accaduto. Non c'è la minima indicazione che in effetti egli abbia dormito senza spogliarsi. O se, per caso, la camicia di cui si parla sia una camicia da notte. Ma, a parte la storia in se stessa — che è al solito livello del suo autore — le implicazioni del brano costituiscono la sola prova che egli abbia mai sentito parlare della natura umana».

Era una specie di apprezzamento. E a questo mondo, ritenne l'autore, si deve assorbire il nutrimento spirituale a piccole razioni come quella.

Un po' più tardi, al tavolo della prima colazione, lesse le ultime notizie sull'invasione degli alieni, che era in atto da tre settimane.

Fortunatamente (per il mondo occidentale) erano piombati sull'India per ragioni che non erano ancora chiare. E le loro colossali flotte di navi spaziali, insieme con le armi da guerra che ne erano sfociate, stavano concentrandosi sulla conquista delle città ai piedi delle montagne dell'Himalaya, e sembravano dirette verso i vicini picchi. Infatti gli assalitori erano sbarcati sulla cima di tutte le più alte montagne, compreso l'Everest, e stavano costruendovi bizzarre strutture. In basso, la loro avanzata era rallentata soprattutto dalle difficoltà del terreno.

Così, mentre si sviluppavano queste faccende allarmanti, era possibile a un autore americano leggere le notizie dell'invasione alla tavola della sua prima colazione. E, un po' più tardi, parlarne al telefono con Devastata.

Devastata aveva le sue vedute su come trattare il nemico: «Penso che dovremmo andare là, mentre sono impantanati, e dargli il fatto loro.

«A mio modo di vedere, questo fatto di aver invaso l'India per prima», continuò, «è perché vogliono una delle aree più popolate del mondo come fonte di soggetti umani sperimentali.

«Per quanto riguarda quella faccenda di andar sulle montagne, è ovvio a cosa serve. L'Everest è la montagna più alta e la vogliono, insieme ad altri territori altrettanto alti, come base di operazioni. Probabilmente da là emetteranno onde di energia a largo raggio.

«Se leggerai», disse, «la *Storia delle battaglie di montagna* di Steiner, scoprirai che il possesso delle alture ha sempre affascinato gli stati maggiori e che, in effetti, la cosa ha il suo valore. Tamerlano usò intiere divisioni di fanatici per scalare alture fortemente difese. Ci voleva quel tipo di dedizione...».

Devastata a volte aveva la tendenza a ripetersi. Ma era bella. Ed ammirava quel che lui scriveva. E non richiedeva mai nulla più che un accenno di sudore u-

mano. Forniva un sacco di nutrimento per l'ego di chi ne aveva molto bisogno; e lui ne aveva bisogno.

Più tardi, mentre entrava nel suo studio, l'autore vide che la luce bianca stava lampeggiando sul trasmettitore postale elettronico. La lettera si materializzò quando lui premette il pulsante di uscita. Era di Sleekania. Diceva:

«... Il corso dei tuoi (come li chiami) pensieri, come li ho registrati stamane, mi ha fatto capire ancora una volta quanto sia stata fortunata a sfuggire i tuoi sporchi propositi. A causa dell'universale inquinamento mentale prodotto dagli alieni, la mia ESP non è riuscita a cogliere, fortunatamente, la stupida conversazione che hai avuto con quella femmina infantile che frequenti in questo periodo. Ma è trapelato abbastanza delle tue precedenti escrescenze di pensiero da dimostrare che finalmente sei stato smascherato dai critici. Forse ora che sei denunciato per quel che sei, un superficiale incapace pennivendolo, i tuoi lettori scriteriati cominceranno giustamente a diminuire. La mia speranza è che la confusione eterica, dovuta agli alieni quando agiscono in gruppo e vanno al cesso ogni quattro ore tutti insieme, mi dia d'ora in avanti un po' di respiro, sei volte al giorno per circa un'ora, da quel continuo flusso di robaccia che altrimenti si insinua incessantemente nella mia mente pura da quel tuo cervello fasullo...».

Sleekania qualche volta era dura da sopportare. Ma che lei si preoccupasse di tenersi in contatto significava che qualche scintilla della vecchia fiamma ardeva ancora dentro di lei... L'amore, da qualunque parte venisse, era meglio che non averne affatto. In questo mondo si deve prendere il necessario nutrimento emotivo dove è possibile.

Un autore come me si siede davanti a una macchina per scrivere elettrica, e comincia semplicemente a scrivere. Io lavoro a quasi novanta battute al minuto, cancellando con le x quando faccio qualche errore di battuta. Mentre scrivo in questo modo che chiamo «fluente», ho la confortevole sensazione che le parole emergenti derivino dal mio subconscio. Quel che mi fa sentire soddisfatto della faccenda è che dopo Freud si è ammesso che il subconscio sa meglio di tutti, sente meglio di tutti e pensa meglio di tutti.

C'è un realismo nel parolame che sgorga ora dopo ora, che nutre non soltanto la mia convinzione di essere un tipo creativo, ma anche il mio conto in banca.

Non ho idea del perché il mio subconscio eviti di andare al cesso. Io personalmente ci vado quattro o cinque volte ogni ventiquattro ore. Può darsi che la mia attenzione sia raramente puntata sull'atto di orinare o di defecare. Perché abitualmente porto con me un libro positivo, o le mie ultime recensioni. Dato che sono così occupato a leggere, andare al cesso è probabilmente la mia esperienza più irreale.

Avevo l'abitudine di scrivere a mano su blocchi di carta protocol-

lo gialla. In quei giorni portavo i fogli manoscritti a una dattilografa: questo avveniva quando facevano pagare soltanto un dollaro e novanta centesimi una pagina dattiloscritta, e un autore poteva permettersi di far scrivere a macchina da qualcun altro il suo lavoro. Oggi rivolgersi a una dattilografa è come incaricare un avvocato di riscuotere una somma che vi è dovuta. Quando finalmente ci riuscite (o vendete il racconto), scoprite che il legale si è preso tutto il vostro denaro. O se l'è preso la dattilografa.

Credo che questa spiegazione non sia soddisfacente per i miei critici.

Nel pomeriggio Devastata venne a trovarmi. Mentre facevamo l'amore mi chiese se avevo sentito le ultime notizie sugli alieni. Senza attendere la mia risposta cominciò a dirmele.

«È stato fatto uno studio da una squadra di psicologi», mi riferì, «sul comportamento degli alieni invasori. È veramente stupefacente quel che può fare anche l'osservazione a distanza. Sembra che l'intero assalto si fermi per un'ora ogni quattro ore.

«Ci si può immaginare», disse dopo essersi liberata la bocca dal mio bacio, «che hanno un piano per cui riesaminano periodicamente, su base metodica, quel che faranno subito dopo. E, naturalmente, la sincronizzazione deve essere perfetta e nessuno deve fare di testa sua.

«L'impressione», continuò, «di una forza armata completamente coordinata in ogni sua azione è ovvia».

Sleekania abitualmente mi scrive, dopo che ho fatto l'amore con Devastata. E oggi non è stata un'eccezione. Quando sono entrato nella mia stanza di lavoro ho visto che la luce lampeggiava sul trasmettitore postale elettronico. E, immaginando da chi provenisse la lettera, vi sono andato subito e ho premuto il pulsante. La lettera diceva:

«Stupido maniaco sessuale, non puoi lasciar perdere quella sciocca ragazza nemmeno per un giorno? Mi trovo a registrare la stessa specie di pensieri depravati che ero abituata a ricevere da te durante l'accoppiamento. Se almeno quella femmina idiota si rendesse conto di tutte le critiche che le fai mentre stai compiendo tutto quel dimenarti erotico, con cui la degradi. Non si rende conto che nella tua minuscola mente tu stai in effetti solleticando te stesso all'idea di compiere l'accoppiamento, ricordando le tue passate esperienze sadiche con altre femmine cretine. Tu dovresti essere un alieno. La tua intiera psiche agogna ad essere partecipe dell'estasi collettiva di un'esperienza di gruppo, che è quel che fanno gli alieni quando vanno al cesso tutti insieme. Eccetto che, naturalmente, tu acquisisci l'effetto di gruppo nella tua viscida e contorta memoria».

Mio padre ha sempre creduto che se avesse avuto il denaro avrebbe potuto essere ambasciatore in un Paese asiatico. Parla quattordici lingue asiatiche; gli uomini abitualmente nominati laggiù non parlano alcuna lingua, ma hanno

il denaro sufficiente, secondo mio padre.

In conseguenza (di non averne abbastanza) non è mai andato oltre il grado di comandante di brigata. Lavora al Pentagono dalle otto alle sedici ogni giorno feriale. Poco prima delle sedici lo chiamai lì. Non appena si rese conto di chi fossi, disse: «Il posto di ambasciatore nell'Afghanistan è rimasto vacante oggi, e pare che riesca ad averlo io».

Dissi: «Non è uno di quegli stati che presto saranno invasi dagli alieni?».

«Un militare», rispose fermamente, «non può permettere che una possibilità del genere lo trattenga».

Avevo una mia ragione personale per chiamarlo, quindi a questo punto cambiai discorso: «Nel mio addestramento iniziale, signore», chiesi, «quale è stato l'atteggiamento dei genitori nei riguardi dell'orinare?».

Mio padre è abbastanza svelto di mente. E, a prescindere dalla sua ossessione di essere ambasciatore in un paese asiatico, abbastanza brillante.

«Confidenziale», disse all'istante.

«Il problema non si è mai posto», disse.

«Mai menzionato», continuò. «Ti abbiamo sempre messo sul vasino, e guardato dall'altra parte. Come se tu non fossi lì. O come se non ci fossimo noi».

«La stessa cosa, suppongo», continuò.

«Vorresti insinuare», si incazzò, «che questo è il modo sbagliato di allevare i figli?».

Mi resi conto che era ora di cambiare argomento.

«A proposito di questo incarico di ambasciatore», dissi, «hai consultato il Feldmaresciallo?» (un termine che usiamo per designare mia madre).

«Non ancora», rispose con riluttanza. «Ma non si è mai opposta alle mie promozioni».

Trassi un profondo respiro. «Ti darò il mio permesso», dissi, «di esporre mia madre al pericolo di essere catturata dagli alieni, se...». Feci una pausa.

«Se, cosa?». Trucemente. Conosceva il mio ascendente sulla mamma.

«Se», dissi, «ogni volta che gli alieni si fermano per quell'ora, le flotte spaziali combinate Americo-Euro-Sovietico-Cinesi gli daranno il fatto loro. Ma non avvicinarti a loro durante le tre ore tra una fermata e l'altra».

Sullo schermo del telefono l'immagine di mio padre sembrava assolutamente vibrante, nella sua uniforme. Sembrava più un fratello maggiore. Mentre aspettavo, il bel fantasma sullo schermo sembrò espandersi, improvvisamente speranzoso. «Se», disse, «riuscissi a persuadere il Generale a fare una serie di attacchi sperimentali nelle ore che hai menzionato, tu daresti al Feldmaresciallo un deciso giudizio favorevole?».

«Sì», sospirai. E interruppi la comunicazione.

Secondo alcune registrazioni decifrate in seguito, trovate nei macchinari abbandonati dagli alieni e negli edifici di controllo

delle cime delle montagne, gli alieni furono offesi dal nostro metodo sleale di fare la guerra. Noi violammo le basilari convenzioni galattiche sulle idiosincrasie di una razza differente, delle quali non si deve approfittare. Di conseguenza, ci sarebbe stato negato il privilegio di vedere il nostro pianeta catturato da esseri superiori, e di essere civilizzati.

Quando arrivai a casa, dopo aver salutato i miei genitori in partenza per l'Afghanistan, trovai un'altra lettera di Sleekania nel trasmettitore postale. In essa mi spiegava:

«Gli alieni, fortunatamente per loro, hanno scoperto in fretta ciò che io ho dolorosamente appreso dei miei rapporti con te: che l'uomo è spregevole. E se ne sono andati. Ma la loro partenza mi ha fatto capire che, sì, l'uomo è spregevole, ma è tutto quello che noi donne abbiamo su questo pianeta. E così, tipo sciovinista, in futuro puoi presentarti nel mio letto tre sere per settimana. E io mi impegno a non fare commenti sui tuoi rapporti diurni con quella peculiare studiosa di tattica militare».

Dopo la mia prima visita (la notte stessa, naturalmente), che mi fornì il nutrimento promesso, mi sentii incoraggiato a leggere il mio libro più recente e a scoprire che cosa stesse sgorgando dal mio subconscio in quei giorni. Oddio, non un accenno di sudore ascellare, di vomito, di feci, di grattarsi le palle, di mettersi le dita nel naso, di orinare o di ruttare.

Mi feci forza interiormente. Avevo la sensazione che entro di me si stessero verificando dei cambiamenti; e che il mio prossimo libro avrebbe riflesso un subconscio riformato e rieducato.

Ma, nel frattempo, i critici avevano da affrontare un'altra giornata campale.

Titolo originale: *All We Have on This Planet.*
Traduzione di Abramo Luraschi.

PANORAMA INTERNAZIONALE

In una lunga lettera pubblicata sull'ultimo numero di «Foundation», la rivista quadrimestrale edita in Inghilterra a cura della «Science Fiction Foundation», Michael Moorcock dichiara un'assoluta avversione per la fantascienza. Vale la pena di riportarne un brano che illumina le ragioni del lavoro svolto da Moorcock negli anni scorsi e chiarisce il suo attuale stato d'animo.

«Solo di recente sono giunto a capire che il mio scarso interesse nei confronti del "genere sf" deriva dal fatto che non ho mai più incontrato un autore che mi soddisfacesse quanto Bester. Credo che la risposta ad una domanda che mi viene spesso rivolta, e cioè perché ho curato "New Worlds" in un certo modo, stia in questo: non mi è mai piaciuta la sf come *genere*. I miei primi, semi-consci tentativi di uscirne mi hanno spinto a dare un'etichetta diversa (*speculative fiction, imaginative fiction*) ai lavori che preferivo (Disch, Aldiss, Ballard, eccetera). Quando il mio interesse svanì completamente e mi divenne impossibile distinguere fra un racconto di sf e un altro, smisi di occuparmi di "New Worlds"; questo soprattutto perché mi accorsi che stavo pubblicando cose che non possedevano nemmeno la più remota parentela con la sf, e quindi ingannavo un pubblico che, dopo tutto, aveva diritto d'aspettarsi fantascienza da "New Worlds".

«Siccome ho pochissimo in comune con gli appassionati di sf, già da anni ho smesso di partecipare a *convention* e cose del genere, e rifiuto ogni offerta di tenere dibattiti sulla sf perché non ho nulla da dire: non riesco a leggerla, non mi piace. Voglio dire di più: *ho paura* del "campo della sf"».

Dopo Silverberg e Malzberg, anche Moorcock (una figura di primaria importanza per gli sviluppi più recenti della sf inglese) esprime feroci critiche nei confronti del «genere» che lo ha portato alla notorietà: segno d'evoluzione o d'involuzione? Credo che bisognerà aspettare ancora qualche anno prima di trovare la risposta.

Ad ogni buon conto, ROBOT pubblicherà presto un documentato articolo di Gianni Montanari (attuale curatore di «Galassia» e dello SFBC) sul fenomeno della *new wave* e sui suoi significati.

Poul Anderson ha terminato di scrivere il suo nuovo romanzo, che s'intitola, per il momento, *Mirkheim* e fa parte delle avventure di Van Rijn (da «Locus»).

Ultime notizie (risalenti a febbraio) di Philip Farmer e dell'attesissimo nuovo episodio del ciclo del «mondo del fiume» (i primi due volumi della serie sono stati editi in Italia dalla Nord). In una lettera pubblicata sul diciassettesimo numero di «Science Fiction Review», Farmer dice: «Sono in arretrato di cinque romanzi. Il terzo libro del mondo del fiume, *The Magic Labyrinth* (titolo definitivo; è una citazione da *Kasidah* di Burton) diventa sempre più lungo, ma adesso spero di aver terminato la prima stesura entro la fine di

febbraio. Probabilmente sarà di 20.000 parole o più, ma farò qualche taglio nella seconda stesura. E probabilmente, ahimé, dovrò anche aggiungere altre cose».

In aggiunta all'articolo di Charles N. Brown, vi fornisco qui i risultati *completi* dei premi Hugo di quest'anno, cioè la classifica definitiva dei lavori delle diverse categorie dal primo all'ultimo classificato.

Romanzo: *The Forever War*, di Haldeman (di imminente pubblicazione presso l'Editrice Nord); *Doorways in the Sand*, di Zelazny; *Inferno*, di Niven & Pournelle; *The Computer Connection*, di Bester (anche questo imminente presso la Nord); *The Stochastic Man*, di Silverberg (già pubblicato da «Urania»).

Romanzo breve: *Home is the Hangman*, di Zelazny; *The Storms of Windhaven*, di Martin & Tuttle; *Arm*, di Niven; *The Silent Eyes of Time*, di Budrys; *The Custodians*, di Cowper.

Racconto lungo: *The Borderland of Sol*, di Niven; *The New Altantis*, della Le Guin; *...And Seven Times Never Kill Man*, di Martin; *San Diego Lightfoot Sue*, di Reamy; *Tinker*, di Pournelle.

Racconto: *Catch That Zeppelin*, di Leiber (già pubblicato da «Urania»); *Croatoan*, di Ellison (lo trovate in questo numero di ROBOT); *Child of All Ages*, di Plauger; *Sail the Tide of Mourning*, di Lupoff; *Rogue Tomato*, di Bishop; *Doing Lennon*, di Benford.

Miglior curatore professionista: Ben Bova; Robert Silverberg; Ed Ferman; Jim Baen; Ted White.

Migliore artista professionista: Kelly Freas; Rick Sternbach; George Barr; Steve Fabian; Vincent DiFate.

Kelly Freas

Miglior spettacolo: *A Boy and His Dog; Monty Python and the Holy Grail* (questo è uscito anche in Italia); *Dark Star; Rollerball* (chi non l'ha visto?); *The Capture.*

Miglior fanzine: «Locus»; «Science Fiction Review»; «Outworlds»; «Algol»; «Don-O-Saur».

Miglior artista non professionista: Tim Kirk; Phil Foglio; Grant Canfield; Bill Rotsler; Jim Shull.

Miglior scrittore non professionista (categoria riservata ai curatori e ai collaboratori delle fanzines): Richard Geis; Susan Wood; Don C. Thompson; Charles Brown; Don D'Ammassa.

Il premio «John W. Campbell» per il miglior nuovo scrittore è stato vinto da Tom Reamy; il premio «Galdalf», per il lavoro d'un'intera vita dedicato alla fantasy, è andato a L. Sprague De Camp. Sono stati inoltre assegnati i premi «Roger», destinati ai «migliori perdenti» di diverse categorie. Il «Roger» per la miglior *fanzine* perdente è andato alla rivista «Amazing»; il «Roger» per il miglior discorso perdente dell'ospite d'onore a Philip Farmer. Harlan Ellison si è assicurato il «Roger» per il «miglior povero perdente». Boh.

DALL' ITALIA

La «Federazione Fantascientifica Milanese» conferma per i giorni dal 6 al 9 gennaio 1977 la prima «Milanconvention», che dovrebbe essere, nelle intenzioni degli organizzatori, un congresso fra le associazioni italiane di fantascienza.

Il fittissimo programma della manifestazione, che non possiamo riprodurre interamente per ovvi motivi di spazio, comprende dibattiti, conferenze, proiezioni di film, cocktail, incontri con gli esponenti dell'editoria specializzata, mostra d'arte, eccetera. La quota d'iscrizione, che dà diritto al cocktail e alla tessera della FFM, è di L. 10.000; il costo del banchetto ufficiale è di L. 7.000, che si verseranno all'atto della registrazione. L'Hotel Puccini (Corso Buenos Ayres 33, Milano) è il più vicino al luogo di raduno, e praticherà prezzi particolarmente favorevoli ai convenuti. La FFM consiglia di prenotare le camere direttamente presso l'Hotel (il cui numero di telefono è 220344). Le 10.000 lire per l'iscrizione, invece, vanno versate tramite assegno circolare intestato alla Federazione Fantascientifica Milanese, Cinema Argentina, piazza Argentina 4, Milano, entro il 20 dicembre.

In concomitanza con la cerimonia di premiazione del «Premio Mary Shelley 1976» si terrà a Padova, il 12 dicembre, con inizio alle ore 11,30, presso il ristorante «Da Amedeo» (via Belle Parti 5) una *convention* di autori e appassionati di sf. Ci si troverà a pranzo; si chiacchiererà amabilmente; non ci saranno discorsi ufficiali; si scambieranno idee e proposte; si faranno nuove conoscenze. Alla fine del pranzo verranno sorteggiati alcuni volumi delle principali collane di sf. La quota di partecipazione (pranzo incluso) è di L. 5.000.

Chi avesse intenzione di partecipare alla *convention* o volesse maggiori informazioni può mettersi in contatto col «Club Fantascienza Padova», via dei Livello 60, 35100 Padova.

Il club «Altair-4» di Ferrara si sta già dando parecchio da fare per lo S.F.I.R. del 1977. Tra l'altro, ha pubblicato un interessantissimo «S.F.I.R. Report» di cui leggerete la recensione sul prossimo numero, salvo incidenti. A gennaio vi comunicherò anche il programma della manifestazione. Per intanto sottopongo alla vostra attenzione il bando del «Premio Cometa d'Argento Città di Ferrara», organizzato da «Altair-4».

Il Club «Altair-4», con la preziosa collaborazione del comune di Ferrara, indice la prima edizione del Premio Cometa d'Argento Città di Ferrara riservato al miglior racconto lungo inedito di fantascienza di autore italiano.

I premio: £. 500.000 (Cinquecentomila)

II premio: £. 150.000 (Centocinquantamila)

III premio: £. 50.000 (Cinquantamila).

La partecipazione al concorso implica l'accettazione incondizionata del seguente regolamento.

I) I premi saranno assegnati da una Giuria di sette persone comprendente alcune delle personalità più in vista del mondo letterario italiano il cui giudizio sarà insindacabile. «Altair-4» non sarà presente in alcun modo nella suddetta Giuria.

II) La partecipazione è aperta a tutti gli

autori italiani che desiderano concorrere all'assegnazione del Premio Cometa d'Argento Città di Ferrara. Ciascun autore può partecipare con un massimo di 3 (tre) opere, inedite e scritte in lingua italiana. Esse dovranno essere disponibili e non sottoposte ad alcuna opzione da parte di Case Editrici. I partecipanti si assumeranno la piena responsabilità della loro totale disponibilità.

III) I racconti dovranno essere dattiloscritti in corpo 2 su cartelle standard con un massimo di 50 righe per cartella, 60/70 battute per riga. Questi standard corrispondono a circa 550/660 parole per cartella. In totale ogni racconto non potrà essere inferiore alle 20.000 parole o superiore alle 25.000 (tolleranza 10%).

IV) I racconti dovranno essere inviati ad «Altair-4» (via Boccaleone 26 - Ferrara) in plico chiuso e raccomandato. Ogni racconto dovrà essere presentato in 8 (otto) copie firmate e dovrà avere allegata la ricevuta del versamento della quota di iscrizione fissata in £. 25.000 ridotte a lire 10.000 per i soci di «Altair-4» (£. 25.000 per ogni opera).

V) Il termine di presentazione delle opere è fissato improrogabilmente al 31 Marzo 1977, data entro cui dovranno essere pervenute al Club che provvederà ad inoltrarle alla Giuria che non risiede a Ferrara.

VI) I vincitori saranno avvisati con lettera raccomandata entro il 20 Maggio 1977. Essi dovranno essere a Ferrara sabato 4 Giugno 1977 per ritirare il premio.

VII) Ogni violazione del presente regolamento comporta la squalifica. Presso il Circolo sarà tenuta una documentazione del concorso a disposizione dei partecipanti con la scheda di ogni opera. «Altair-4» si riserva il diritto di stampa del racconto vincente.

Il primo novembre è iniziato, presso il cinema d'éssai Argentina di Milano (piazza Argentina 4, telefono 222186), il «secondo incontro con il cinema fantascientifico e di fantascienza a Milano», una rassegna fra le più lunghe ed organiche del mondo. Organizzata dalla FFM, e in particolare dai due esperti cinematografici Andrea Ferrari e Sergio Giuffrida, la rassegna si articola quest'anno in quattordici capitoli comprendenti un totale di settantadue film. Le proiezioni termineranno il 9 gennaio 1977.

Il mese di novembre è stato dedicato in particolare alla proiezione di alcuni capolavori fantasy (*Orizzonte perduto, Il ladro di Baghdad*), a «il futuro che ci attende» e ai mostri (Godzilla & company). Dicembre sarà ricco di altre ghiotte sorprese.

L'emittente televisiva indipendente «Teletruria 2000», di Arezzo, mette in onda due volte la settimana un programma dedicato alla fantascienza. S'intitola «Mosaico sf» e viene trasmesso alle 21,30 del lunedì e alle 22,30 di mercoledì.

Sempre ad Arezzo, il club «Alpha Aleph» (via Modigliani 28, 52100 Arezzo, telefono 28340) ha organizzato, nel periodo compreso tra metà novembre e metà dicembre, una rassegna di film di fantascienza. La manifestazione è integrata dalla pubblicazione di approfondite schede filmografiche da distribuire agli spettatori e da un dibattito quotidiano sui valori delle diverse pellicole programmate. Nello stesso ambito, viene organizzata una mostra-mercato delle pubblicazioni italiane, che ha lo scopo di documentare l'attuale situazione di mercato. Sono inoltre previsti incontri coi rappresentanti dell'editoria.

Cenere, cenere

di Robert Holdstock

Cenere, cenere,
Tu frughi e rimescoli.
Carne, ossa, là non c'è niente.

Sylvia Plath: *Lady Lazarus*

Sono Joseph Questel, uccisore d'uomini. Avete sentito parlare di me? Lo spero. Non per la soddisfazione del mio ego sopravvalutato, ma perché se *non avete* sentito parlare di Joseph Questel, dovete essere gli unici nella nostra meravigliosa galassia a non averlo sentito.

Qualcuno mi chiama «l'Animale». Preferisco Questel. In modo particolare non mi piace la parola «sadico». Ma sono stato chiamato il «sadico Questel» e la cosa mi fa sentire dentro una certa rabbia.

Il mio nome è Kevin Karr. È un travestimento superficiale che nasconde l'uccisore che c'è sotto. Spesso porto la parrucca, abiti che colpiscono l'occhio. Una tenuta sgargiante distrae l'occhio dalla faccia.

Quante persone che attirano la vostra attenzione su un marciapie-

de, nella metropolitana, vi colpiscono per le loro caratteristiche facciali? Virtualmente nessuna? Naturalmente. La razza umana è una collezione di fibre artificiali, animate da gocce senza forma di carne rosea.

Il che per me è una fortuna.

Ci sono ventitrè metagiornali galattici. Alcuni sono quotidiani, altri settimanali, alcuni appaiono solo raramente, a seconda di ciò che fa notizia.

Io faccio notizia. Io sono da prima pagina, ogni giorno, ogni mese, ogni anno.

Io, Questel, uccisore di bambini innocenti e indifesi. La mia fotografia, i miei movimenti, il mio sadismo, la mia colpa. C'è tutto là, nero, rosso, bianco, fotografie sfocate, caricature al tratto.

Quindi non ditemi che non avete sentito parlare di me, non ditemi che non mi avete visto. Io sono un modo di vivere. E Rainer, anche lui è un modo di vivere, e Laszlo. E Queron e Boor-Badalwi. E Jones e quella nonentità galattica chiamata Maggiore Findik.

Uccisori tutti, odiati tutti e tutti in fuga. Notizie.

Tutti abbiamo un lavoro da fare. Il mio è di essere odiato. Non fateci caso. Sono soltanto una avventura bidimensionale e il mio tempo sullo schermo sta finendo.

E io corro, corro, e mi dànno la caccia e mi trovano ovunque io vada.

E non c'è via di scampo.

Posso crogiolarmi un attimo nell'autocommiserazione? Mi perdonerete se tento di giustificare il mio odio per tutti e per tutto? Pensavo che avreste detto di sì. Avanti, prendete le mie parole e digeritele, datele da mangiare al vostro odio, archiviatele con le foto e i racconti di quanto io, Questel, ho fatto durante la mia carriera militare nella guerra dell'ottocentoventisette.

Non ci faccio caso. È il mio lavoro. Prendetemi o lasciatemi.

Forse vi sorprende sapere che mangio, dormo e amo... Sì, *amo*. Esiste una cosa del genere?

Amo l'oscurità. Un amore vero. Il mio amore più vero fu un piccolo attico in una casa polverosa e squallida sul mondo di Cone. Laggiù c'era un topo che condivideva l'oscurità con me. Pacifici e beati vivevamo nel nostro angolo buio, dividendoci il cibo, dividendoci il nostro amore.

Topi in un attico. Quando il topo morì mi trasferii. Il buio è ancora là che mi attende.

Se passeggio in una strada raramente mi riconoscono. Il mio volto è cambiato, il mio travestimento è efficace. Passo inavvertito. Eppure mi trovano sempre. Spiegatelo un po'!

Sembra che le donne mi trovino affascinante: credo sia a causa di una certa aria giovanile nel mio approccio.

Quarant'anni fa, quand'ero giovane, affascinavo le donne per una ragione opposta. Era per una certa maturità nel mio approccio.

Le donne che affascinavo erano dello stesso tipo.

Spiegatelo un po'!

Io mi nutro di carne come i film e i documenti dicono che mi sono nutrito di carne durante la

guerra. Solo che *allora* uccidevo, mentre ora mi limito a gustare. Un giorno mi priveranno anche del diritto di gustare la carne di una donna.

Non ne sentirò la mancanza. La carne è carne. Mi leccherò un braccio e farò finta.

La finzione dopo tutto è il mio mestiere. È ciò che mi mantiene libero.

Libero in tutto, salvo che nella mente.

Non mi sono mai sposato e non lo farò mai. Non farò niente che sia diritto dell'uomo, perché non mi sono rimasti più diritti.

Salvo il diritto di scappare per salvarmi. E in questo sono in gamba, oh, sì.

Salvo che mi trovano sempre. Spiegatemelo un po', gente.

Per essere sincero, non ho bisogno che me lo spieghiate e vi dirò perché. Alla fine. Nel frattempo, tirate il fiato e pensate a un sole, un sole azzurro-bianco, che fluttua lentamente e con grazia nello spazio, mentre inizia la sua lenta trasformazione in nova. Pensate a quella stella e pensate a me.

Quando ero su Tempolento, un piccolo e arretrato pianeta dell'ammasso dei Soli Rossi, ero più felice di quanto fossi mai stato.

C'era Joni su Tempolento e un magnifico senso di isolamento. Le bufere di vento che violentavano la superficie del pianeta mi erano parenti, la grandine che si scatenava sulla piccola città dove abitavo mi era padre e madre. La nebbia e la sabbia erano i miei abiti più comodi.

Camminavo nell'oscurità, vivevo negli agi. Su Tempolento ero Kevin Karr, e Joseph Questel era il demone divoratore che viveva nella mia ombra. E su Tempolento le ombre si vedono di rado.

Una certa volta macellai un miliardo di persone innocenti. I dettagli non sono necessari. Li macellai orribilmente, molti con le mie stesse mani. Strangolai i vecchi. Ci sono foto in cui mi si vede farlo. Non sorrido mentre strappo la vita dai loro corpi che si contorcono. Quando è finita lascio scivolare i corpi sulla terra fredda e mi limito a restare lì, per un momento, in piedi, prima che la pellicola finisca; si direbbe che fossi inconsapevole di quello che facevo.

E giurerei che il morto respiri, ma poi i morti lo fanno spesso, no?

Nel telegiornale ho il mio show personale.

Si intitola «A caccia di Joseph Questel» e occupa il programma dalle undici alle undici e un quarto di sera e ha una introduzione musicale che riconosco come un concerto di Frederick Darzel nella interpretazione dell'elettro-arpista contemporaneo David Forbes. Mi piace la musica di Forbes, la sua interpretazione della musica d'arpa dell'inizio del ventunesimo secolo più ancora delle sue composizioni. Una volta l'ho sentito suonare a un concerto. Suonò la sua interpretazione del Minuetto in chiave di violino. È un brano di musica scritto secoli fa. Era terribile, ma del resto la musica di secoli fa è rude, volgare e stonata.

Ciò che mi irritò di più al con-

certo fu che, quando ebbe finito, gli fu chiesto un bis.

«Grazie, signore e signori», disse. Io sorrisi dal mio posto in fondo alla sala. Preparai le mani per applaudire perché mi era piaciuta la sua serata musicale. «Grazie, tante grazie. Siete stati un pubblico meraviglioso. Suonerò un bis con il più grande piacere. È un brano di musica che ho arrangiato da un concerto di Darzel e io lo chiamo "La Mente di Questel" perché è odioso e arrogante, superficialmente bello, e pure con un sottofondo malignamente brutto».

Il telegiornale suona sempre quel brano musicale prima che incominci lo show. Poi va in onda un ometto avvizzito con radi capelli grigi che con voce penetrante, eccitante, comincia a delineare dove la ricerca di me si è estesa nelle ultime ventiquattr'ore. Poi mostrano film dei corpi sul pianeta che ho usato come discarica per gli uomini e le donne che uccidevo. Poi quel solito pezzo di film di me che uccido un vecchio.

E che ho l'aria di uno che non ne sa niente, proprio prima che il film finisca.

Il commento dice così: «La caccia a Joseph Questel, il malato che ha personalmente organizzato e personalmente ha contribuito alla morte, con i metodi più raccapriccianti, di più di mille milioni di donne e bambini innocenti, è stata estesa oggi qui a Tempolento. Questa è la prima volta che Tempolento è servito da rifugio a Joseph Questel. Per tutto il giorno agenti della lega di cacciatori "Uomini Giusti" si sono infiltrati nelle principali metropoli e città del pianeta, nel tentativo di prendere Questel di sorpresa, tentativo che è fallito. Solo per ricordarvi che razza di uomo la lega stia cacciando, qui ci sono alcuni film presi da un agente su Trona, il pianeta di concentramento dove gli innocenti incontrarono la loro macabra fine...».

All'ora in cui la notizia che i cacciatori avevano raggiunto Tempolento andava in onda la seconda volta, io ero nello spazio profondo, lontano dal pianeta anni-luce.

Ero disperatamente solo. Joni era ancora su Tempolento e io non l'avrei più vista.

Nello spazio di sole poche ore il mio felice ritiro era stato spezzato, e ancora, con solo i ricordi da portare con me lungo i giorni e le notti tortuose, mi ritrovai a cercare qualche posto dove nascondermi.

Anche allora ero acutamente consapevole delle incoerenze, delle strane cose che accadevano ripetutamente.

Cose come l'espressione del mio volto mentre uccidevo il vecchio...

Il modo come il morto respirava... o sembrava respirare.

La mattina della mia affrettata partenza da Tempolento incominciò malamente, e continuò come era cominciata.

Dapprima ci fu l'incubo. Ho sempre degli incubi quando mi sveglio prima dell'alba e scivolo ancora nel sonno. L'incubo si manifesta allora, come se stesse indugiando ai confini tra il conscio

e l'inconscio, e soltanto il mio stato di dormiveglia potesse provocarlo...

È un incubo in cui uccido tre persone. Funziona così: c'è un giardino scuro ed esteso e un grosso segugio che corre verso di me. La sua bocca si apre e si chiude come se abbaiasse, ma non si sente alcun suono. Mentre balza su di me, con la bocca spalancata per azzannarmi la gola, io sparo con una piccola rivoltella e quello cade afflosciandosi al suolo.

Le due lune sono alte e posso vedere la casa, una casa grande, sontuosa. C'è una sola luce, in una delle stanze del piano superiore. Alti pini ondeggiano e scricchiolano nel vento. Un pino è caduto recentemente e giace scompostamente sul prato, morendo lentamente. Io corro verso la casa e il mio cuore batte forte. Apro una finestra, mi insinuo dentro e mi avvio alle scale; salgo le scale, con il cuore impazzito, sobbalzando a ogni ombra, ogni rumore, e poi giungo a una stanza che ha la porta leggermente socchiusa.

La apro del tutto e avanzo furtivamente: ci sono due letti, uno è stato occupato fino a poco prima e nell'altro sta seduta una donna nuda che mi fissa. Mi giro e c'è l'uomo, in pigiama, tiene in mano un'asta di metallo che vibra rapidamente verso il mio volto. Gli sparo in bocca e lui boccheggia e vomita una bella quantità di sangue. La donna sta urlando. Mentre l'uomo cade, tenta di colpirmi ancora e l'asta mi sfiora la fronte e va a fare a pezzi la rivoltella.

La donna sta ancora urlando. Corro da lei e la schiaffeggio, ma lei continua a gridare. Terrorizzato, tiro fuori il coltello e le taglio la gola. Crolla all'indietro.

Qualcuno entra dalla porta e, preso dal panico, lancio il coltello senza nemmeno guardare di chi si tratti. Mentre salto alla finestra, volto un attimo lo sguardo e vedo una ragazzina che sta scivolando lentamente a terra, con il manico del coltello che le spunta dal petto.

A questo punto mi sveglio urlando, perché nel sogno cado dalla finestra e la caduta è l'ultima goccia che fa traboccare il vaso.

Faccio quel sogno molte volte, ma solo quando sono nel dormiveglia del mattino presto. Di solito i miei incubi sono peggiori, molto peggiori. Vedo lunghe file di persone che camminano verso di me e io ne scelgo una qui una là ed esse vengono portate a casa mia. Gli altri sono inviati alle fosse di esecuzione da qualche altra parte e macellate secondo il ghiribizzo degli ufficiali in servizio in quel momento. Le poche persone che ho scelto, in massima parte giovani donne e uomini vecchi, le ammazzo personalmente; sento le ossa spezzarsi, ascolto le grida soffocate mentre la loro vita si spreme fuori dalle labbra congestionate.

Ho *quell*'incubo molte volte, come l'altro. E non era meno incubo quando era un fatto, quando era una realtà.

Perché un uomo macella mille milioni di persone innocenti? Voi pensereste che qualunque uomo

capace di un'azione simile sarebbe capace di rispondere a questa domanda. Eppure non so rispondere. Sono incapace di fornire una risposta a quella domanda, anche se ho interrogato la mia mente perché rispondesse per molti lunghi anni.

Questa è un'altra delle incongruenze.

E Joni...

La mia ultima mattina su Tempolento mi sono svegliato urlando. Joni era lì che mi teneva, e lentamente mi resi conto che avevo sognato.

Sputai un'oscenità, scesi dal letto e andai alla finestra, tremando.

Joni mi portò il caffè e il foglio delle notizie. «Ritorna a letto».

La guardai. Era molto bella, rotondetta e mora. Aveva l'altezza giusta per una donna, e con la vestaglia nera che indossava era molto semplice. Il che mi piaceva moltissimo.

Tornai a letto e diedi un'occhiata al giornale.

«Oh, Dio...».

«Che c'è?». Stava sorseggiando il caffè e leggendo l'ultimo foglio. In prima pagina c'era un piccolo titolo: «La caccia a Questel si è estesa al settore quindici, in particolare a Tempolento e Tempoveloce, i due pianeti interni di Caprion».

«Niente», dissi, e lei si raggomitolò nel letto e appoggiò la testa sul mio petto.

«Ci *deve* essere qualcosa. Tu non bestemmi mai e hai appena bestemmiato. Di che si tratta?».

«Tempolento è invaso dalle autorità».

«Ma non cercano te!». Si rialzò e mi guardò fisso. «Kevin, non *preoccuparti* tanto! Nessuno ti cerca su Tempolento. Stanno cercando quel bastardo di Questel. Non hanno tempo per criminali di poco conto come te».

Criminali di poco conto. Se solo sapesse!

Suppongo che qualcosa dei miei pensieri sia apparso sulla mia faccia. Mi disse: «Hai avuto ancora quell'incubo? Quello in cui ammazzavi una ragazzina?».

«Sì», dissi. Le avevo detto dell'incubo e l'avevo convinta che la ragione per cui ero in fuga era perché *avevo* ucciso una ragazzina, per errore naturalmente, ma non era sembrato tale.

Lei comprese, ma sono sicuro che fu il suo istinto materno nei miei confronti a soffocare la sua repulsione.

«Ma è accaduto *tanto* tempo fa, Kevin. Certo non puoi credere che la polizia ti stia cercando ancora!».

«Non so che cosa pensare», dissi. Si alzò ancora e scosse la testa, leggermente arrabbiata.

«Non lo so. Chiunque penserebbe che tu sia Joseph Questel invece di Kevin Karr... Ehi!...».

Balzai dal letto in un lampo e fui alla finestra, afferrando il davanzale come se la mia vita dipendesse da lui. Ora ricordo come la mia mente turbinasse e urlasse. Fuori, la città era immersa in una grigia nebbia. Aerauto filavano sopra i tetti, facce facevano capolino alle finestre, macchie rosate

nella nebbia. E sopra tutte queste cose, a trenta metri dalla strada di cemento, io fissavo il mattino e mi sentivo scivolare indietro verso la pazzia.

Sempre la stessa cosa! Come se quell'espressione fosse un detonatore per la mia mente rilassata, per raddoppiare gli sforzi di terrorizzarmi. *Chiunque penserebbe che tu sia Joseph Questel...* e quando la frase era pronunciata, io *ero* ancora una volta Joseph Questel, per lungo tempo, con ricordi vivi come lo sarebbero stati se fossero accaduti ieri. Un'espressione che era ormai quasi familiare, una cattiva, sarcastica osservazione che poteva riportare l'ieri in violente e inflessibili visioni.

Un'altra stranezza...

Più tardi, sulla nave che si allontanava da Tempolento, sedetti nella sala comune e guardai confuso Joni che appariva al boccaporto e attraversava la stanza sorridendo per sedere accanto a me. Per un bel po' rimasi seduto a guardarla, senza sentire le parole che sapevo mi stava rivolgendo.

Oltre lei, riflesso in un finestrino che si affacciava sul vuoto senza fondo dello spazio profondo, potevo vedere un vecchio, un uomo con i capelli del tutto grigi, la faccia tirata e stravolta. L'ombra di un uomo che una volta era stato molto attraente da guardare. Quando voltai la testa dall'altra parte anche l'uomo alla finestra si volse e mi ci volle un momento per rendermi conto di chi fosse colui che stavo guardando con tanta intensità.

Chiusi gli occhi, allora. Quando ero su Tempolento non avevo mai visto la mia ombra. Ora sapevo perché: ero diventato la mia stessa ombra, il mio corpo era morto come se non fossi mai nato.

«Kevin... ascoltami...».

Stavo ascoltando un concerto di Darzel. Stava suonando nella mia mente e potevo vedere gli occhi del suonatore. Stava toccando le corde della sua elettro-arpa e cantava. Tra le note che si spandevano in tutta l'audio-camera potevo udire brani della sua canzone: *La mente di Questel... una mente malvagia... Bella da guardare... lurida dentro*.

«Perché mi hai seguito?», chiesi a Joni.

«Sapevo che avresti tentato di scappare. Ma non potevo lasciarti andare».

Io risi. «Sono andato».

«Da Tempolento sì, ma non da me». Si sporse per prendermi la mano destra. «Non voglio che tu te ne vada mai da me. Ti amo, Kevin, non sai nemmeno questo?».

Assentii vagamente. L'uomo con i capelli grigi nella finestra mi guardò senza espressione. Pensai dentro di me: *Hai ucciso nazioni intiere. Come ti senti?*

L'uomo alla finestra disse: *Mi sento come se non fosse mai accaduto.*

Ma è accaduto. Perché io lo ricordo.

Non posso ricordare di essere nato. Significa che non lo sono?

Non credo di essere nato. Nessun uomo malvagio come me sa-

rebbe potuto nascere da carne di donna.

L'uomo alla finestra sembrò morire un pochino.

Joni disse: «Kevin, dimmi perché hai tanta paura. Niente mi impedirà di stare con te ora, e io *devo* sapere perché sei così terrorizzato di tutti. Perché reagisci in modo tanto pazzesco quando io dico certe cose. *Perché*, Kevin?».

Può essere stato un'ora dopo che ho lasciato cadere la sua mano dalla mia e le ho voltato le spalle. Lei stava seduta sul divano, osservandomi.

Durante quell'ora ero giunto a una decisione. Avevo deciso di distruggere tutte le cose che mi interessavano. Avrei detto a Joni chi ero. Glielo avrei detto e così lei sarebbe stata distrutta. Ma non c'era altra soluzione.

Non posso ricordare niente di quel doloroso discorso quando, per la prima volta dalla guerra, ammisi a un altro essere umano che ero Joseph Questel. Posso ricordare che quando ebbi detto a Joni tutto quanto riuscii a convincermi a dirle, rimasi a sedere e attesi.

Joni rise.

Se avesse urlato, vomitato, se fosse morta... questo l'avrei capito, avrei potuto sopportarlo. Se mi avesse sparato dritto sulla fronte sarei stato un uomo felice.

Lei rise.

«Sciocco, stupido sciocco!». Era arrabbiata. «Pensi che io sia tanto stupida da bere quella... *storia*? Oh, Kevin, tu mi fai arrabbiare!».

«Non vedo che cosa ci sia da ridere», le dissi furioso. «Ti ho appena detto che io sono l'uomo che odiate di più in questa galassia. Mi aspettavo che tu fossi disgustata. Perlomeno, mi aspettavo che tu te ne andassi via, tranquillamente. E tu ridi!».

Mi guardò a lungo, e duramente. Ricambiai lo sguardo, ma lo abbassai per primo. Nella finestra immaginai di vedere Forbes che suonava una elettro-arpa. Le note formavano una trama di pioggia sul vetro e gocciolavano in basso a modellare le forme di gente morta. Dietro loro un uomo con i capelli grigi, con le spalle cadenti, fissava il vuoto. Dietro l'uomo dai capelli grigi sedeva un'estranea rotondetta, che lo guardava distrattamente.

Joni mi disse: «Credo che tu pensi veramente di essere Joseph Questel».

Sorrisi. «Abbassa la voce, per favore».

«Kevin». Raccolse i suoi pensieri. «Questel, Joseph Questel... lasciami capire bene... Joseph Questel non è una persona reale. È immaginaria. Ti giuro, Kevin. Questel e tutti gli altri, Jones e Laszlo e Rainer... sono persone immaginarie». Si fermò un attimo per far sì che le sue parole penetrassero nella mia mente. Terminò con: «Non c'è alcuna persona come Joseph Questel. *Tutti* lo sanno!».

Una volta, quando ero molto giovane, prima di incominciare a uccidere la gente e a odiare la nostra meravigliosa galassia, avevo un eroe. Camminavo come lui, parlavo come lui, mi vestivo come lui e mi comportavo come lui. In-

cominciai anche a pensare come lui. Pensare con la sua particolare logica fu ciò che mi fece passare tanto bene attraverso i vari esami scolastici inferiori. Gli dovevo della riconoscenza.

Poi qualcuno mi disse che in realtà non esisteva, che era un personaggio da romanzo e in effetti l'avevo saputo fin dal principio, ma non l'avevo voluto ammettere di proposito.

Mi sentii molto male per settimane.

Su un'astronave che filava via dal settore quindici mi era stato appena detto che io non esistevo, che ero un personaggio immaginario. I personaggi immaginari vivono naturalmente nelle loro proprie menti, nei loro mondi immaginari... Ma questa era realtà, e a me era stato appena detto che non facevo parte di questa realtà.

Mi sentii profondamente male, ma le incongruenze si ripresentarono... le stranezze... le cose che non avrebbero dovuto essere strane.

E, più strano di tutto, perché Joni doveva credere tanto sinceramente che Joseph Questel non era una persona reale? Chi aveva ragione, lei o io?

Dissi: «Joni, l'uomo della trasmissione di mezz'ora sul video, la trasmissione della caccia a Joseph Questel. Sono io! Guardami, Joni, riconoscimi!».

Joni rise. «Niente di simile a te. Oh, davvero, Kevin! Stai solo immaginando le cose, non so che cosa ti sia accaduto, ma certamente mi sembra che tu batta in testa un pochino».

Potevo sentire il concerto di Darzel, la voce morbida di Forbes: *La mente di Questel*, arrogante, odiosa.

Potevo sentire il concerto giungere al Forte, la tensione dell'arpa moltiplicarsi nello spazio cavernoso della sala, trasmettendo il suo messaggio dalle pareti, dal soffitto.

Allegro-furioso!

«Batto in testa? Cristo! Lo so quando mi vedo sul video. Lo so quando mi vedo cacciato da pianeta a pianeta... Ovunque mi sono fermato mi hanno trovato...».

«Ma non ti hanno mai preso...».

«Non ancora. Ma un giorno le probabilità saranno tutte a loro favore e ce la faranno».

Scosse la testa. «Tu non sei Joseph Questel. L'uomo sul video non ha niente di te. Perché insisti di esserlo?».

«Posso riconoscere me stesso sul video!», e l'uomo sul video ero io.

«L'uomo sul video non ti somiglia affatto. Guarda, Kevin. Lascia che ti spieghi quel che mi pare di aver capito. Joseph Questel è un personaggio immaginario, creato apposta perché il popolino della nostra galassia in espansione focalizzi le sue emozioni contro di lui. Questel e tutti gli altri sono canali per il nostro odio, se preferisci. Funziona! Per questo accade. Le prime pagine riempite dalle notizie dei pochi odiati, il video colmo di notizie su di loro, e i miliardi di persone intelligenti sparse attraverso cento miliardi di stelle possono identificarsi in quelle creature e odiarle. E possono giocare a indovinare: dove salterà

fuori Questel la prossima volta? E così via. Un'attività secondaria che rende. Ma principalmente, Kevin, principalmente un canale per le nostre emozioni. Fantasia, ma alla quale è stata data, per mezzo delle nostre menti, carne e esistenza.

«Ma non una esistenza come questa...». Mi accarezzò la mano. «Non la *realtà*. Stai dicendo che sei una creatura odiosa non-del-tutto-umana che la nostra coscienza collettiva ha portato a esistere?».

Non le risposi. Potevo vedere una scintilla di incertezza nei suoi occhi, sentire la sua mano ritrarsi momentaneamente.

La possibilità era terrorizzante.

Terrorizzante.

Ci devono essere momenti nella vita di un uomo in cui egli dubita ogni significato nella sua esistenza. Alla fine, l'inutilità di limitarsi a *esistere* ci prende, tutti; in qualcuno rimane, una minoranza che sembra dissolversi e svanire nella propria prigione.

Non ho mai provato alcun senso di inutilità. Me ne feci uno migliore.

Su una nave spaziale che se ne andava da Tempolento diretta da qualche parte... nella sala comune di quella nave incominciai a dubitare della mia stessa esistenza.

Pianissimo, in dissolvenza.

Joni se n'era andata. Potevo vedere l'estraneo grassottello riflesso sulla parete della sala di ritrovo. Il suo viso si librava sopra lo schienale della mia poltrona, mentre come me guardava nel buio del vuoto. Improvvisamente sorrise.

«Tu sei Questel», disse dall'altra parte della sala vuota. «Non assomigli al Questel del video, ma ti riconosco. Quella donna stava dicendo delle sciocchezze».

Fortissimo. Il cuore batte veloce. Potevo vedere Forbes mentre si muoveva seguendo il crescere della sua musica, pensando forse: *Questo è il punto in cui il cuore di Questel batte mentre vede le masse di morti scaricate in un pozzo da qualche parte... Allegro, vivace. Un brutto stato d'animo.*

Dissi all'uomo dalla faccia rotonda: «Non so chi sono».

Rise. Lo posso vedere ora, che getta la testa indietro e forza il riso a uscire dalla gola. Poi divenne ancora una volta solenne. «Questel. L'Assassino. Ti riconosco».

Attraversai la stanza fin dove stava sdraiato su un divano. Mi guardò avvicinarmi, con gli occhi piccoli e stretti, la faccia rotonda e umidiccia. La sua tuta era slacciata alla vita.

«Non ti preoccupare, Questel, non sono un'esca. C'è qualcosa che so di te, che conosco perché lo so anche di me. Mi segui? O devo ripeterlo? Io so *che cosa* sei tu perché lo sono anch'io. Cristo, si deve avere qualcosa di veramente malvagio per essere un Criminale di Guerra».

«Malvagio», dissi assentendo. «Un milione di cose malvage. Uccidevo e mi piaceva».

«Tu hai danzato con il Diavolo».

Non capii. Vide la mia incomprensione e spiegò. «Tu non hai

ucciso un milione di persone più di quanto abbia danzato con Satana... Scordatene. Non mi riconosci? Pensaci, Questel. Pensaci. Una trasmissione video, alle undici circa di sera».

Non lo riconobbi.

«Rainer», disse. Potevo constatare che non lo era. Almeno non il Rainer che conoscevo io. «Rainer in persona. Ecco chi sono. Abbiamo un sacco di cose in comune, Questel...».

«Infatti», dissi. «Il tuo delitto era immondo come il mio, ma cento volte più perverso».

Annuì, continuando a sorridere. «Perverso? Certo. Io sono pervertito come si deve... stranamente, non mi *sento* più pervertito. Non è strano, Questel? Sono stato un pervertito, dicono, per trent'anni e ora non lo sono più... Non ti dice niente, Joseph?».

Me lo diceva. Pensai ancora alla domanda. Perché un uomo uccide centomila persone innocenti? Ricordai la mia incapacità di rispondere alla domanda, la mia repulsione all'idea di commettere il delitto che avevo commesso.

Rimisi a fuoco Rainer, l'uomo grasso con il sorriso sfrontato. Stava guardando oltre me, attraverso l'oblò. Mi voltai a guardare. Si stava avvicinando una stella. Una bella stella azzurro-bianca, che luccicava e scintillava di fuoco azzurrastro mentre la nave ne succhiava l'energia passandole vicino.

Una stella alla fine della sua vita, ma ancora in attesa di alzarsi, come la mitica fenice, nel fuoco breve e splendido di un momento, tendendo le braccia attraverso il vuoto in una sfera di intensa radiazione e di luce... per morire nello splendore e spegnersi in una cenere grigia, morta.

Era azzurra. La fenice si agitava.

Rainer disse: «Nessun incubo, Questel?».

«Incubi...? Sì, ho degli incubi». Gli dissi (non so perché mi preoccupai di dirglielo) del mio incubo dell'alba.

Alzò le spalle. «È questo, allora. Un brutto delitto, un bruttissimo delitto. Quasi un assassinio. È accaduto, Questel. È accaduto veramente!».

Scossi la testa. «È solo un incubo. Il mio delitto implicava l'uccisione di più di tre persone».

Rainer sogghignò. «Tu ne hai uccise TRE. Per questo sei punito come criminale di guerra».

Non lo seguivo. Disse: «Sei stato preso, Questel... Tanto tempo fa... sei stato preso».

«Non sono mai stato preso. Per questo scappo. Per questo sono stato in fuga negli ultimi sette anni. Per questo continuo a fuggire». *Allegro, forte*. «Per questo non posso mai fermarmi, non posso mai trovar pace. Per questo le mie notti sono piene di orrore, con visioni di morte, con odori di decomposizione, e gli urli di quelli-non-ancora-morti-ma-inceneriti-ugualmente. Per questo ho lasciato Tempolento, per questo la tele mette in onda una regolare trasmissione su di me, facendo sì che la gente mi odi, mi aborrisca, mi cerchi... Tu dici che sono stato preso? Cristo, il mio corpo sareb-

be stato sparso in tutto l'universo se fossi stato preso. Che cosa darebbero per *prendermi*, Rainer, che cosa *darebbero*!».

«Ti hanno preso», disse Rainer con noncuranza. «Sette anni fa. Fidati di me. Guarda, Questel, lo sto facendo per il tuo bene, te lo dico solo perché almeno *un individuo* come me abbia la possibilità di non sciupare la sua vita in una fuga vana, vana». Era così calmo, così sicuro. Mi sentii le lacrime agli occhi e la ragione che turbinava, mi sfuggiva. Proprio come con Joni, c'era un accento inconfondibile di verità nelle sue parole e pure non potevo, *non* potevo accettare quello che stava dicendo.

«*Come avrei potuto essere stato preso?*».

Stavo gridando e mentre gridavo lui si era sollevato e mi gridava, puntando un dito grassoccio contro di me. «Ti hanno preso, Questel, e hanno cancellato il tuo passato e ti hanno trasformato in Questel, il Criminale di Guerra. Un uomo con terribili ricordi, ricordi per punirti di quello che hai fatto a tre persone. E ora tu *sei* un Criminale di Guerra, ma piccoli ricordi strisciano indietro, vaghe rimembranze della tua vita precedente, ricordi che scivolano dentro quando meno te lo aspetti. E io, Joseph... abbi un po' di pietà di me. Non sono un pervertito assassino. Ma penso di essere, o piuttosto pensavo di esserlo fino a pochi giorni fa, credevo di essere un fuggiasco, in fuga per aver commesso un delitto diabolico, diabolico come il tuo, a modo suo. È il mezzo, Questel, il mezzo di punizione ora. Ragazzacci cattivi come tu ed io, costretti a una eternità di fuga. Più grave il delitto, più grave il delitto che tu *credi* di aver commesso, e devi viverci insieme mentre scappi.

«Lo sai Questel, che se un uomo si sottrae alla legge per tre anni è emotivamente e fisicamente e psicologicamente danneggiato e punito come se avesse passato ottanta anni nei penitenziari di Marte o di Trega? Lo sai questo? E da quanto tempo stai scappando? Da sette anni? Sei stato punito, Joseph, punito sei stato. Ma non ci sarà fine, Questel, non ci sarà ancora una fine. Forse fino a che tu non muoia. Tu penserai sempre che ti stanno inseguendo, e perché? Perché il tuo nome sarà sui giornali, sul video, dovunque. E ogni volta che vedrai la faccia sconosciuta che è Questel, tu vedrai la tua, perché questo è il modo con cui sei stato condizionato. E ogni volta che tu e i due, tre mila altri Questel che esistono, tutti in fuga, ogni volta che giungete su un pianeta escono i bollettini. Siete tutti dispersi, tutti voi, come tutti i Rainer, tutti i Laszlo, tutti i Findik. Dispersi lungo tutto l'Universo... Ma siete osservati e ovunque vada uno di voi ci sono uomini senza volto, con molti mestieri, uno dei quali segue te e i tuoi omonimi; vedranno te e il pianeta dove sei giunto e riferiranno: "Questel è qui".

«E tu te ne andrai».

Rimase in silenzio per un momento. I motori della nave tamburellarono udibilmente per un breve attimo poi si quietarono al

di sotto della percezione. «Ancora e ancora una volta. Una eternità di fuga. Per un delitto che non hai commesso, un delitto che è peggiore di quello che hai commesso e per il quale sei punito».

Si appoggiò allo schienale, improvvisamente. I suoi occhi divennero fissi. «Sono fuggito per trent'anni. E improvvisamente è come se un velo fosse stato strappato e adesso... posso vedere come stavano le cose, e vedo che tutte le ragioni della mia fuga sono solo un'illusione. È un incidente il sollevarsi del velo. Non sarebbe dovuto accadere, ne sono sicuro. Ma è accaduto e ora mi sento male, Questel, mi sento veramente male a pensare che sono fuggito da niente *per* niente. Per questo ti dico tutte queste cose, Joseph. Forse posso impedirti di sciupare la tua vita... può darsi...». Scosse la testa. «Ma con tutta probabilità ti è stato imposto un riflesso condizionato per respingere i dati che ti sto fornendo ora. Ma un giorno sentirai anche tu quello che sento io in questo momento perché non credo che fuggirai per sempre. Qualche giorno il velo si alzerà anche per te, la pena finirà. Ma allora non sarai più lo stesso di prima».

Non disse un'altra parola, rimase seduto a fissare il vuoto. Io desideravo tanto credergli e pure, come aveva detto, la mia mente non poteva accettare quello che mi aveva raccontato. Anche se era così, una parte della mia mente stava studiando il suo racconto e da quella oscurità si riversò una sensazione che la annullava: certamente c'era qualche altro scopo nella mia esistenza, oltre quello di essere semplicemente punito. E più vi pensavo più mi rendevo conto che *doveva* esserci qualcosa di più, qualcosa che Rainer, con tutte le sue indagini e il suo spiare, era stato incapace di scoprire. Qualcosa... di significativo!

Avevo ragione. Ricordando quel giorno in cui sedevamo nella sala comune, con la luce del sole instabile che gettava ombre saltellanti sulle pareti, ora posso vedere come anche allora le cose erano preparate per la mia decisione finale.

Non dissi a Joni quello che avevo appreso. Non perché fossi incerto se credere o no, ma semplicemente perché... perché avrei dovuto dirglielo? Mi comportai in base a quello che aveva detto lei, e la convinsi che ero nervoso e al punto di rottura e avevo bisogno di riposo, e *per questo* avevo detto che ero Questel. Mi credette.

«Ci nasconderemo nel punto più lontano della galassia, su un pianeta arretrato, desolato, con niente e nessuno se non noi due», e lei mi abbracciò, scompigliando i miei capelli e sorridendo. «Mio galeotto grigio, mio bello, meraviglioso spaventato uomo di mezza età. Ricorda soltanto che ti amo».

Con gli occhi chiusi, il sorriso così felice, le labbra piene e umide mentre premevano le mie, i corpi stretti l'uno all'altro mentre ci cercavamo e lottavamo contro la corrente del tempo presente e ci perdevamo, fuori dal tempo, fuori dal mondo, perduti come solo gli amanti possono perdersi, flut-

tuando in una dimensione tanto distante dall'universo quanto quello che è stato chiamato Paradiso è lontano da me.

La mattina dopo, mentre lei dormiva, le infilai gentilmente un ago nella vena giugulare e le somministrai una dose mortale di veleno.

Sobbalzò nel sonno di morte e le baciai la bocca fino a che il corpo si irrigidì e i suoi occhi si riempirono di lacrime mentre sognava nella morte la vita che le avevo impedito di vivere.

Ora, mentre la mia esistenza volge lentamente alla fine, ci sono fuochi nella mia mente.

Ho una immensa simpatia per quella stella azzurra, da qualche parte nel vuoto, una stella visitata brevemente da un macchinario di un altro mondo che le rubò una quantità infinitesimale di quella sua morente energia. Quel sole e io siamo fratelli, in quella curva discendente sul grafico che è la vita.

Stranamente quella curva discendente è, al momento, tesa ad angolo acuto verso l'alto. Ma la cima è avanti e dopo la cima c'è soltanto il buio.

Cenere.

Un nuovo «comunicato» è apparso sul video.

Un elegante giovanotto, vestito con gli abiti di Funzionario Galattico Superiore, siede davanti alla telecamera e legge da quelli che sono ovviamente fogli bianchi. Ha già imparato a memoria i terribili fatti che deve riferire.

«L'assassino misterioso ha colpito a Valliant, un piccolo mondo nell'ammasso dei Soli Gialli. Rappresentanti della legge in numero di diverse centinaia sono stati uccisi assurdamente, avvelenati con il *tafrin*, e i loro corpi sono stati profanati. Ciò porta a un migliaio le uccisioni dell'uomo che si firma K.K.

«Sono ora disponibili informazioni sull'identità dell'uccisore, che si crede sia Joseph Questel, un uomo inseguito, ricercato per i suoi delitti durante la Guerra Spirale dell'ottocentoventisette».

Continuava. E continuava.

Dovetti ridere. Non mi interessava che avessero rivelato la mia identità. Non mi interessava che sarei stato sbattuto in prigione con la facilità di un insetto preso in una reticella.

Mi ero vendicato del mio assurdo fuggire, della mia vita spezzata. Oh, sì, credevo a Rainer, ogni giorno che passava gli credevo di più. Mi ero costretto a credergli. E ogni giorno che passava il sentimento di qualche più profondo, indefinito significato della mia vita diventava più forte.

Fuochi che bruciano, che si estendono. Che corrono, che si precipitano verso la cima...

E stranamente non pensavo più a un musicista con una elettro-arpa, che strimpellava e mi insultava con il movimento elegante delle sue dita sensibili mentre interpretava la musica per descrivere un mostro.

Piangevo un sole che, dalla mia stanza, potevo vedere come un sole sano e splendente, lontano anni dalla nova che avrebbe ora consu-

mato un volume di spazio più grande del sistema solare nel quale ero nascosto.

C'è un impulso dentro di me. Non lo avevo notato finché non mi sono dedicato alla mia orgia di uccisioni. E, posso aggiungere, la profanazione dei corpi non è stata una cosa che mi ha fatto piacere, soltanto qualcosa che ho aggiunto a vantaggio dei miei spettatori galattici.

L'odio deve essere mantenuto. Tutti noi abbiamo il nostro lavoro da fare.

A volte penso a Rainer. Con il suo sorriso e le sue lacrime. Un uomo felice, al colmo del suo dolore. Un'anima perduta, che vaga. Guardando attorno alla nostra meravigliosa galassia, ai pianeti e alle genti, e ai trasporti che scoppiettano, agli equipaggi e ai passeggeri, ai soli e agli uomini che camminano su di loro (perché noi camminiamo sui soli in questa nostra meravigliosa galassia), posso vedere soltanto facce tese.

Si dice che la forma dell'uomo sta cambiando. In quella antica era che conosciamo come il Medio Evo, un uomo era alto se misurava più di un metro e sessanta. Nel ventunesimo secolo un uomo alto misurava più di un metro e novanta.

Ma non è nelle dimensioni fisiche che l'uomo del trentesimo secolo sta cambiando rispetto ai suoi predecessori. Ho una fotografia del mio bis-bis-bisnonno. Ha dei baffi meravigliosi e i suoi abiti non esistono, come era la moda di quei tempi.

È seduto con sua moglie. Sono entrambi colti nella foto tridimensionale nel fiore della loro età, settantasei anni... sorridono entrambi.

Guardandomi attorno mentre passeggio lungo le strade mobili e salto i grattacieli con i commutatori da decollo, non riesco a trovare facce sorridenti.

Solo ombre, linee scure... e paure nascoste.

Forse, lo penso sempre più spesso, forse sono un esemplare molto comune. Io, Questel, che sono stato inseguito in tutta la galassia, senza mai essere stato cacciato. Forse ci sono molti, molti come me. Joni pure, un giorno sarebbe diventata una figura perseguitata.

L'ho salvata da questo, spero.

L'umanità ha perduto i quaranta muscoli che la rendevano capace di sorridere. Ha ancora i sessanta che le permettono di aggrottare il volto. Una volta era meno faticoso per l'energia del corpo sorridere che far la faccia scura. Ora l'uomo non ha scelta.

Il sole azzurro, giallo, visto venti anni fa, anche lui non ha scelta.

Cenere.

L'impulso in me cresce. Cerco di combatterlo ma sono stato condizionato. Saperlo non è un'arma per controllarlo. Saperlo è solo una frustrazione.

Sono pronto per l'uccisione finale, per l'esplosione finale di furia (espansione, fuoco che si estende nel freddo) che racchiuderà il culmine, le furie distruttive di una nova. E poi morire... morto incenerito, morto grigio. Freddo e

combusto.

Spiaccicato su una stradina di cemento, con il collo rotto. Ma non nel passato.

Non è vero che il passato è la parte più importante della vita di un uomo? Nel passato è sempre vivo. Ma come il mondo avanza sempre più nel futuro, sempre minore diventa il periodo ricordato, fino a che, alla fine, c'è soltanto la morte che è importante per lui.

Una stella sta morendo nella galassia e io vorrei essere là fuori a morire con lei. Morirà insieme a me, eppure, dal mio nascondiglio non sembrerà morire ancora per venti anni.

Da un milione di anni luce di distanza quella stella è immortale. Praticamente.

Domani sera giungerò al compimento del mio programma condizionato, il compito di tutta la mia vita.

I falsi ricordi, la caccia, la disperazione... la rivelazione, il capire che era inevitabile, tutto portava a una sola cosa.

L'uccisione.

L'uccisione da parte di Kevin Karr, alias Joseph Questel; l'assassinio di una famiglia.

Il piano dei Programmatori ha funzionato quasi al minuto. Non posso ancora credere che Rainer fosse soltanto l'ultimo ingranaggio di trasmissione finale, la voce del Programmatore che ha messo i miei ingranaggi in movimento esattamente al momento stabilito.

Non posso ancora capire *perché* mi si è fatto credere in Joseph Questel. A che scopo è servito l'inganno, a meno, forse, di rendermi totalmente una pedina in mani simili a quelle di un Dio, la pedina senza volto al limite della scacchiera, modesta, in attesa, maneggiata con facilità, perché è facile maneggiare una mente già traboccante di immagini romanzesche e di false paure.

Ho fatto tre visite, alla casa della mia vittima. Ogni volta ho tentato di entrare, di spiegare che lo ucciderò presto, ma ogni volta ho fallito. Fino al momento finale, quando compirò l'incarico.

Sarà come l'ho sognato?

Ho sognato la visione di un veggente, il quadro di un chiaroveggente trapiantato nella mia mente affinché io possa leggere i movimenti come le battute di un dramma, o le note di uno spartito musicale?

Di Darzel, magari?

La casa è grande, l'alsaziano è feroce. L'uomo nell'interno è duro, ma sua moglie e la figlia sono morbide, felici. Esse sole, forse, hanno i quaranta muscoli del sorriso nel volto.

Per questo moriranno.

E nella nostra meravigliosa galassia, uomini senza volto muoveranno una pedina degli scacchi verso una scatola ai bordi della scacchiera, e ve la lasceranno cadere, con gli altri pezzi mangiati.

Titolo originale: *Ash, Ash*.
Traduzione di Abramo Luraschi.

di Angelo Zaccone

America 50 anni dopo: le riviste

Trecentomila in tutto: questo il numero totale di copie vendute mensilmente dalle cinque riviste di fantascienza tuttora attive negli Stati Uniti d'America. Tenendo conto che la popolazione degli USA supera i 220 milioni di persone, non si tratta certamente di cifre entusiasmanti; esse comunque dànno una prima, chiara idea dell'attuale situazione degli *science-fiction magazines* degli States. Travagliata situazione. Possiamo praticamente dire che solo un americano su mille legge una rivista di fantascienza, o meglio, volendo essere generosi, uno su cinquecento, dando così ragione alle moderne indagini di mercato che attribuiscono maggior valore alla «circolazione» che alla tiratura di una rivista o un quotidiano (la circolazione si ottiene moltiplicando la tiratura per due o per tre: in effetti, generalmente, oltre che dall'acquirente, la rivista viene letta, perlopiù in famiglia, da un paio d'altre persone).

Trecentomila copie, dicevamo. E sono ben poche, specie se ricordiamo, e si scusi l'irriverente paragone (irriverente per le nostre riviste, naturalmente!), che riviste come «Playboy», edizione americana, vendono ognuna più di due milioni di copie...

Ma bando alle cifre, per ora, e prendiamo fra le mani qualche copia di queste riviste. Anzitutto la veste editoriale-tipografica: assolutamente mediocre, per non dire pessima. Il formato è, centimetro più centimetro meno, quello di ROBOT. Il numero delle pagine varia da un minimo di centotrenta per «Amazing» ad un massimo di centottanta per «Analog». Meglio non parlare della qualità

della carta utilizzata: a parte «Analog» con una carta molto fine ma liscia che s'avvicina a quella di «Urania», le pagine di tutte le altre riviste sono stampate su quella carta (certamente economica, ma che risultati!) porosa che si usa generalmente con i ciclostili. Al paragone, ROBOT è veramente un sogno! Inutile dire che poco tempo dopo la stampa le pagine s'ingialliscono. Stampate quindi tutte, o quasi, queste riviste, con la massima economia. Eccezion fatta, ancora, per «Analog», che è praticamente l'unica ad usare con frequenza disegni ad illustrazione di ogni raccontino, e talvolta anche fotografie.

A proposito di illustrazioni, parliamo delle copertine. Le copertine e la loro realizzazione, la cosiddetta *cover art*, assumono un importante ruolo nel campo delle riviste di *science-fiction* e *fantasy* non solamente americane. Esse, infatti, hanno bisogno di copertine più brillanti, più interessanti, più attraenti di tutte le altre: ciò per separarsi visualmente dai «rifiuti» (qualcuno ha scherzosamente usato questo termine per indicare qualsiasi cosa che non sia sf) che le circondano sugli scaffali delle librerie, dei giornalai o dei supermercati (sì, negli USA si è cercato di distribuirle anche nei supermarket, onde raggiungere potenziali lettori solitamente estranei alla fantascienza). Esistono attualmente, sul mercato statunitense, almeno una trentina di ottimi artisti specializzati in questo lavoro.

Generalmente questi artisti arrivano ad illustrare le copertine di riviste a larga diffusione dopo aver inviato, magari per anni, illustrazioni e disegni a fanzines varie. Le fanzines americane sono infatti solite inserire, tra le loro colonne di articoli e racconti, disegnetti che potremmo anche chiamare fumetti, con battute di poche parole a carattere fantascientifico-umoristico. Ma torniamo alle riviste. La «scienza» pubblicitaria insegna da anni di usare colori vibranti e vividi per attrarre l'attenzione del compratore; i moderni illustratori di riviste hanno imparato. Il miglior *sf-artist* degli USA, o almeno il più famoso, è Kelly Freas, che ha vinto numerosi premi Hugo per i suoi lavori. Tra gli altri possiamo ricordare

Jack Gaughan, Rick Sternback, Steve Fabian e Vincent DiFate. Le riviste non usano, naturalmente, sempre lo stesso artista (come avviene invece ad esempio per la mondadoriana «Urania», monopolio da anni ed anni del bravo Karel Thole, le cui copertine vanno a gonfie vele anche negli USA). Da rilevare, infine, che generalmente le riviste hanno copertine dai colori molto più forti rispetto ai libri di fantascienza.

Ma proseguiamo in questa nostra carrellata. Il costo delle riviste? Per adesso sembra stabile su un dollaro USA (poco più di 830 lire). Fino all'anno scorso «Amazing» fece il coraggioso sforzo di mantenere il prezzo a soli 75 centesimi, poi è stata anch'essa costretta ad alzarlo.

La situazione delle riviste USA, dicevamo, non è certo delle migliori. Perché? Diamo un'occhiata alle tirature medie mensili degli ultimi anni.

	1967	*1971*	*1975*	% *1967/1975*
«*ANALOG*»	94.760	109.250	110.740	+ 16%
«*GALAXY*»	74.700	45.090	56.360	— 24%
«*F & SF*»	51.600	46.190	55.900	+ 7%
«*AMAZING*»	40.350	28.500	22.830	— 43%
«*FANTASTIC*»	39.400	23.600	23.000	— 42%

La colonna a destra, che riporta l'aumento o la diminuzione percentuale delle riviste nell'anno 1975 rispetto al 1967, è indubbiamente indicativa. Com'è facile vedere, solamente «Analog» e «F & SF» (sigla che sta per «The Magazine of Fantasy and Science Fiction») mostrano un notevole incremento nella tiratura, nel periodo 1967/1975. Per «Galaxy», «Amazing» e «Fantastic» un tremendo calo, che ha fatto mettere in pericolo la sopravvivenza stessa delle tre riviste. Si ricordi che nel 1970 esistevano negli USA più di ventotto riviste di fantascienza!

Senza dubbio, cifre alla mano, si può dire che la «conquista» della Luna da parte dell'uomo, la delusione da essa causata, il successivo e ormai diffuso disinteresse per le imprese spaziali in genere (la TV americana ha recentemente dedicato, in occasione dell'atterraggio su Marte del Viking 1, solo una mezz'ora di trasmissione, preferendo un bel paio d'ore di notizie relative alla campagna elettorale: ben lontani i tempi dell'Apollo 11!) hanno contribuito ad una crisi, ad un declino di molte riviste di fantascienza che si concluse con la loro scomparsa dal mercato.

In compenso, possiamo dire che le cinque riviste oggi sopravvissute sono, se non proprio le migliori, le più solide. Esaminiamole una ad una.

«Analog», mensile, il cui nome completo è «Analog Science Fiction-Science Fact» (titolo praticamente intraducibile), è oggi diretta da Ben Bova. È la rivista più venduta e più

diffusa negli USA. Ma la storia di «Analog» è lunga.

Nel gennaio del lontano 1930 nacque «Astouding Stories of Super Science», diretta da John Campbell dal 1938, che ne decise poi la trasformazione in «Analog» intorno agli anni Cinquanta. Quando Campbell morì, nel 1971, la direzione fu assunta da Ben Bova, che è brillantemente riuscito a far mantenere alla rivista il primato di vendita. «Analog» è oggi la più seria delle riviste USA di sf. Non accoglie (come lo stesso nome dice) semplicemente racconti e romanzi brevi di fantascienza, ma anche articoli di speculazione scientifica veramente interessanti. Abbiamo ripreso fra le mani in questi giorni un fascicolo del dicembre 1974, interamente dedicato a Marte e all'avventura del Viking, tra i cui articoli abbiamo riletto un documentatissimo studio, ancora oggi attualissimo, delle possibilità di vita sul pianeta rosso, che s'intitolava «Perché NON troveremo vita su Marte». Altre rubriche fisse di «Analog» sono le recensioni di libri e le lettere al direttore. Ma non dimentichiamo gli interessantissimi editoriali di Bova, che spaziano ben spesso dalla scienza alla politica.

«Analog» è un ottimo esempio di fantascienza adulta. Ad essa collaborano i migliori scrittori e gli astri sorgenti: è di qualche mese fa il successo ottenuto con la *serialization* (pubblicazione a puntate) del terzo romanzo della serie di Dune di Frank Herbert, *Children of Dune.*

E veniamo ad «Amazing» (che in italiano potremmo rendere con «meraviglioso, sorprendente, spaventevole»), antesignana delle riviste di sf negli USA. O, meglio, la prima rivista di fantascienza al mondo: molti fanno risalire alla sua apparizione la nascita della moderna fantascienza. Il primo numero di «Amazing Stories» vide la luce nell'aprile del 1926, grazie all'iniziativa di Hugo Gernsback, considerato ormai padre della moderna sf.

Gernsback voleva chiamare la rivista «Scientifiction», ma poi si persuase a favore di questo titolo più «popolare», che peraltro perse molto del suo effetto quando, qualche anno più tardi, sorsero riviste intitolate «Astouding», «Thrilling», «Startling»,

«Stirring», «Astonishing» e simili. Molti lettori considerano oggi il nome «Amazing» un po' infantile, ma Ted White, l'attuale direttore, ha affermato che non ha nessuna intenzione di cambiare il titolo di una testata così gloriosa.

Lo scorso aprile è uscito un numero speciale in occasione del cinquantesimo anniversario della rivista, un fascicolo interessante, ma forse si poteva fare un po' di più per commemorare lo storico avvenimento. White aveva anche proposto alle poste statunitensi la stampa di un francobollo con la copertina del primo numero di «Amazing» e la dicitura «Cinquanta anni di fantascienza», ma pare che purtroppo l'iniziativa non abbia riscosso successo. Peccato.

«Amazing» pubblica in media due, tre raccontini al mese. Rubriche abituali sono le lettere al direttore e le recensioni. «Amazing» è l'unica rivista, bisogna ricordare, che dedica una buona decina delle sue pagine alla segnalazione delle attività amatoriali, recensendo le varie fanzines ed affini. Questa rubrica, interessante quanto utile, è curata dalla canadese Susan Wood. Le segnalazioni sono però piuttosto vecchiotte, dato che, di norma, i fascicoli entrano in stampa anche con quattro mesi d'anticipo. È questo importante fattore che impedisce anche, per esempio, che qualcuna delle riviste sia veramente annunciatrice delle attività dei fans (*conventions* e affini), cosa che appunto al momento non svolge nessuna rivista. «Amazing» non dimostra comunque i suoi cinquanta anni d'età.

Dedichiamo poche righe a «Galaxy». Sorta negli anni Cinquanta, ha assorbito la vecchia «Worlds of If»; oggi ha una distribuzione alquanto irregolare e lo stesso si può dire della periodicità, fattori di cui risente la qualità della rivista, che però mantiene una buona tiratura. «Galaxy», cui tanto lavorò Frederik Pohl, è attualmente diretta da James Baen.

«Fantastic», o meglio «Fantastic Stories», è edita dalla stessa casa editrice che pubblica «Amazing», la Ultimate. Potremmo definirla simile ad «Amazing», solo che invece di fantascienza si tratta di una rivista prevalentemente dedicata alla *fantasy* e talvolta all'*horror*. Un livello di contenuti non troppo entusiasmante.

E veniamo finalmente a «The Magazine of Fantasy and Science Fiction», pubblicata dalla Mercury Press. Diretta da Edward L. Ferman, giunta quasi al suo ventisettesimo anniversario, è una buona rivista. Accoglie fra le sue pagine, oltre ad una fantascienza di soddisfacente livello, alcune rubriche, come quella dedicata ai film di fantascienza (illustrazioni, comunque, mai!). «F & SF» ha poi, come piatto forte, le mensili, interessantissime dissertazioni nel campo della speculazione scientifica del «dio» Isaac Asimov, che è appunto *science editor* della rivista. «Fantasy and Science Fiction» ha, tra l'altro, vinto ben otto volte il premio Hugo.

Fin qui le maggiori riviste. Ma non si deve dimenticare di citare «Perry

Rhodan», un «maga-book» (rivista-libro) diretto da Forrest Ackerman, che non è proprio una rivista ma una serie di libri di autori vari. Il *serial*, di origine tedesca, riscuote un enorme successo negli Stati Uniti, e se ne ha già un'edizione italiana, curata da Antonio Bellomi. I volumi vengono sfornati dall'editrice Ace (che ha trovato in essi una miniera d'oro) a ritmo quindicinale. «Perry Rhodan» (arrivato oltre il centesimo fascicolo) raggiunge infatti tirature enormi (anche centomila copie!). Una iniziativa «commerciale e a scapito della buona fantascienza», secondo diversi fans degli USA (questa è un'opinione molto discutibile: a chi piace la fantascienza intellettuale, a sfondo sociologico o politico, e a chi piace — e sono molti — la fantascienza d'avventura, non impegnata. De gustibus...).

Va ricordata anche, in questa sede, «Vertex», che nacque nel 1974 con volontà «differente» dalle altre riviste esistenti, non solo come formato ma soprattutto come contenuto. «Vertex» pubblicava anche buona arte fantascientifica. La tiratura si aggirava sulle cinquantamila copie, e si cercò di distribuirla in diversi paesi d'Europa (Italia compresa). L'editore è stato costretto ad abbandonare l'iniziativa per motivi, come al solito, economici. Peccato, perché si trattava d'un interessante esperimento.

È altresì doveroso dedicare qualche parola a «Science Fiction Monthly», diretta principalmente da Julie Davis, cui ha collaborato Peter Weston. Stampata in Inghilterra dalla New English Library, ma famosissima e diffusissima negli USA, «SFM» si caratterizzava per le sue dimensioni (aperta aveva formato quotidiano) e soprattutto per le sue illustrazioni, poster a tutto colore veramente fantastici. La tiratura si aggirava sulle quaranta/sessantamila copie. «Science Fiction Monthly» ha purtroppo cessato le pubblicazioni (era giunta al numero 28, dopo vari aumenti di prezzo) nel maggio scorso.

È poi imminente negli Stati Uniti l'apparizione di una nuova rivista, «Isaac Asimov's Science Fiction Magazine», pubblicata dalla Davis, casa

Uno degli ultimi numeri di «The Magazine of Fantasy and SF».

editrice specializzata in riviste di *horror*, mistero e polizieschi. Si gioca tutto, o quasi, sulla presenza di Asimov, che appunto la dirigerà. Negli ambienti specializzati si prevede una buona riuscita.

Questa la situazione delle riviste di fantascienza negli USA, oggi; situazione non certo cattiva, ma indubbiamente instabile. Le riviste che vanno veramente a gonfie vele sono ben poche. In compenso, il loro contenuto si mantiene su buoni livelli. Niente da obiettare a proposito di stile e forma letteraria, mentre è praticamente impossibile intravedere o cercare di comprendere le attuali «tendenze». Un'analisi di questo tipo si può infatti affrontare seriamente solo a proposito della sf «made in USA» pubblicata in volume, visto che talvolta un solo libro di successo influenza, più o meno direttamente, altri scrittori e determina una pseudocorrente.

Ma a proposito delle riviste un'analisi simile è irrealizzabile; come minimo risulterebbe campata in aria. Impossibile cercare inesistenti tendenze comuni alle varie centinaia di racconti apparsi sulle riviste USA, dedicati ai più svariati argomenti e svolti con le più singolari tecniche. Impossibile, ad esempio, cercare affinità o parallelismi tra racconti (per citarne un paio a caso tra i più recenti) come il poetico *Starhiker* di Jack Dann, apparso sul numero del cinquantenario di «Amazing», e *Gotta Sing... Gotta Dance!* di John Varley, una storia di simbiosi umano-vegetale a sfondo prettamente musicale, apparso su «Galaxy». Impossibile, e diremmo addirittura inutile, cercare di inquadrare entro sterili schemi di tendenze la fantascienza che appare oggi sulle riviste USA. Basterà dire che essa è la genuina manifestazione delle formidabili capacità delle nuove leve di scrittori americani, e che dimostra come la fantascienza non dia affatto segni di vecchiaia, di ripetitività di vecchi schemi, o stanchezza. Anzi...

Il meglio della fantascienza USA, comunque, continua indiscutibilmente ad apparire in volume. Questo perché lo scrittore più o meno affermato preferisce pubblicare in volume o in antologia i propri scritti, anche per il semplice fatto che i libri gli rendono di più (le riviste raramente

arrivano a pagare più di dieci centesimi di dollaro a parola), dato che tirature di centinaia di migliaia di copie non sono affatto rare ad ottenersi. Potremmo quasi dire che le riviste servono soprattutto da trampolino di lancio per coloro che saranno gli scrittori, i grandi scrittori del domani. Dalla fanzine alla rivista al libro: ecco il cammino (praticamente sempre lo stesso da anni ed anni) che percorreranno probabilmente i fantascrittori del futuro. Varley, Moorcock, Dann, Schmidt, Disch, Kennedy, Nelson, per citarne qualcuno a caso: nomi di autori (alcuni dei quali appartenenti alla famosa, discussa ed oggi un po' dimenticata *new wave*, nuova ondata, della sf di questi ultimi anni) quasi sconosciuti per molti dei lettori italiani, tra i quali si celano forse i grandi maestri della *science-fiction* dei prossimi anni... Ci sarà una nuova *new wave*? Che fantascienza si scriverà tra cinquant'anni?

Un vecchio numero di «If», rivista oggi fusa con «Galaxy».

Per concludere, dobbiamo ricordare che quello delle riviste è solo un aspetto del poliedrico mondo della fantascienza USA. Dedicheremo altri capitoli di questa rapida carrellata alle fanzines o pubblicazioni amatoriali, così come alla situazione dell'editoria professionale, fattori ugualmente importanti per gettare un po' di luce sulla sf americana. Gli USA, dobbiamo riconoscerlo, sono la vera madre della fantascienza. Non sbagliamo se diciamo che un buon novanta per cento della fantascienza oggi stampata nel mondo è d'origine americana (non si interpreti quest'affermazione come desiderio di disconoscere il ruolo, non meno importante, delle altre nazioni).

Le riviste degli USA, a cinquant'anni dall'apparizione della prima rivista di fantascienza, sono oggi in situazione di calo numerico rispetto a qualche decennio fa; però il contenuto si mantiene su un livello più che soddisfacente. Stili e tematiche (praticamente infiniti, come abbiamo succintamente visto) dimostrano una continua, rapida evoluzione verso forme letterarie sempre più raffinate; e da qui, ancora una volta, possiamo dedurre l'enorme carica immaginativa, innovatrice, che la *science-fiction* porta nella società contemporanea.

LE RIVISTE AMERICANE

ANALOG Science Fiction-Science Fact - abbonamento annuo (12 numeri): 12 dollari
Subscription Department: P.O. Box 5205, Boulder, CO 80302, USA
AMAZING Science Fiction - abbonamento annuo (6 numeri): 5,50 dollari
Subscription Department: Box 7, Oakland Gardens, Flushing, NY 11364, USA
The Magazine of FANTASY & SCIENCE FICTION - abbonamento annuo (12 num.): 12 dollari
Subscription Department: P.O. Box 56, Cornwall, CT 06753, USA
GALAXY Magazine - abbonamento a 12 fascicoli: 13 dollari
Subscription Department: 235 E. 45th St., New York, NY 10017, USA

«Venture Science Fiction» era edita dalla Mercury Press.

UFO: MISSIONE UOMO
di Roberto Pinotti

Esistono, nelle cronache ufologiche di ogni epoca, punti oscuri che gli studiosi non hanno ancora saputo chiarire. Se è vero che abitanti di altri pianeti ci sorvegliano dai loro misteriosi "oggetti volanti", perché non prendono contatto con noi? Che significato hanno certi avvenimenti inspiegabili alla luce della logica umana? Dietro gli UFO si nasconde una volontà ostile o amica?
Roberto Pinotti, ha capovolto molte delle risposte avanzate sino ad oggi ed è giunto ad inquadrare il problema in un'ottica "parafisica", che non è comunque in contrasto con l'ipotesi dell'intervento extraterrestre.

Pag. 260
L. 3800

Croatoan

di Harlan Ellison

Al disotto della città ce n'è un'altra, acquea e oscura e misteriosa: una città di fogne e di creaturine bagnate che sfrecciano via e di fiumi impetuosi la cui disperazione di non poter mai essere liberi non è uguagliata neppure da quella dello Stige. E in questa città perduta, al disotto della città, trovai il bambino.

Dio mio, non saprei neanche da che parte cominciare. Dal bambino? No, prima. Dai coccodrilli? No, prima ancora. Da Carol? Probabilmente. Cominciava sempre da una Carol. O da un'Andrée. O da una Stephanie. Sempre qualcuna. Il suicidio è tutt'altro che un'azione da vili: richiede invece una notevole forza d'animo.

«Piantala! Piantala, accidenti! Ti ho detto di piantarla!». E dovetti darle uno schiaffo. Oh, non fu poi un colpo così forte; ma lei si stava dimenando e muovendo e agitando, e crollò accanto al tavolino con tutti i libri-strenna da cinquanta dollari che le rovinavano addosso. Incuneata fra il divano e il tavolino. Tolsi di mezzo quest'ultimo con un calcio e mi chinai per aiutarla a rialzarsi, ma lei mi afferrò per la cintura e mi tirò giù: piangendo, implorandomi di *fare* qualcosa. Io la tenni stretta a me e affondai la faccia tra i suoi capelli e mi sforzai di trovare parole adatte; ma cos'avrei potuto dire?

Denise e Joanna se n'erano andate, portando con sé i loro strumenti chirurgici. Dopo il raschiamento, Carol non aveva più detto

una sola parola: sembrava intontita, come se avesse ricevuto una botta in testa. Zitta, istupidita, con gli occhi asciutti ma spenti, fissava me che reggevo il sacchettino di plastica. Poi il rumore dell'acqua che scorreva nel water l'aveva fatta precipitare di corsa dalla cucina, dove stava sdraiata su un mollettone. L'avevo sentita arrivare, urlante, e l'avevo bloccata nel momento in cui infilava il corridoio dirigendosi al bagno. E le avevo dato lo schiaffo: senza intenzione, solo per trattenerla mentre l'acqua del water risucchiava giù il sacchetto e lo portava via lontano.

«F-fa' qu-qualcosa», balbettò ora, respirando affannosamente.

Io continuai a ripeterle: «Carol, Carol...», stringendola a me, cullandola, fissando da sopra la sua testa e oltre il soggiorno la cucina, attraverso la cui porta si scorgeva il mollettone (con macchie color ambra) penzolante dal bordo del tavolo da pranzo in legno di tek, così com'era rimasto quando Carol s'era lanciata.

Dopo qualche minuto i suoi singhiozzi si placarono in sospiri secchi, dal rumore di carta vetrata. La deposi sul divano, e lei sollevò su di me lo sguardo.

«Vallo a cercare, Gabe. Ti prego. Ti prego, vallo a cercare».

«Su, Carol, smettila. Mi sento già abbastanza ignobile...».

«*Vallo a cercare, lurido verme!*», urlò. Le vene delle tempie le si erano gonfiate.

«Non è possibile andarlo a cercare, accidenti!», urlai a mia volta. «È giù per lo scarico, anzi sarà già nel fiume. E adesso piantala e lasciami in pace!».

Lei aprì il serbatoio in cui aspettavano le lacrime; e per quasi mezz'ora io rimasi lì, seduto di fronte al divano, con le mani strette fra le ginocchia, mentre l'unica lampada accesa gettava sul soggiorno un fascio di luce cupa; e desideravo che lei fosse morta, che io stesso fossi morto, che tutti quanti fossero morti... tranne il bambino. Ma il bambino era il solo a essere già morto. Buttato giù nello scarico. Infilato in un sacchettino di plastica e buttato giù nello scarico. Morto.

Quando Carol rialzò lo sguardo (la zona d'ombra le nascondeva la parte inferiore della faccia, cosicché le parole provenivano dal buio ed erano sottolineate soltanto dagli occhi), disse unicamente: «Vallo a cercare». Non avevo mai udito una voce come quella. Mai. Mi spaventò. Piccole increspature sotto la superficie delle parole di Carol crearono tremanti immagini di donne che ingrivano barbiturici, che infilavano la testa nel forno a gas, che galleggiavano supine nella vasca da bagno colma di un'acqua rossa e densa sulla quale i capelli si allargavano come una medusa...

Sapevo che lei ne era capace, e non potevo sopportarne l'idea. «Ci proverò», dissi.

Carol mi seguì con lo sguardo mentre uscivo dall'appartamento; appoggiato alla parete dell'ascensore che mi portava al pianterreno, mi sembrava di sentire ancora puntati su di me i suoi occhi. Quando arrivai in strada, silenzio-

sa e fredda a quell'ora antelucana, pensai di ammazzare il tempo camminando sul lungofiume per poi tornare da Carol a consolarla con la bugia che avevo cercato ma non avevo trovato nulla.

Ma Carol era alla finestra, e guardava giù verso di me.

Il tombino si trovava quasi alla mia altezza, al centro della strada silenziosa.

Spostai lo sguardo dal tombino alla finestra, e di nuovo al tombino, e ancora, e ancora. Lei aspettava. Osservava. Mi accostai al tombino, misi un ginocchio a terra e cercai di sollevare la pesante grata di ferro. Impossibile. Tentai finché le dita cominciarono a sanguinare; allora mi fermai, giudicando che Carol doveva essere ormai soddisfatta. Mossi un passo verso l'edificio... e mi accorsi che lei non era più alla finestra. Stava invece sul marciapiede, in silenzio, reggendo la lunga sbarra metallica che andava ad incunearsi contro la porta del suo appartamento allo scattare della serratura di sicurezza.

Mi avvicinai a lei, guardandola in faccia. Sapeva benissimo cosa mi stavo chiedendo: *Non è sufficiente? Non ho fatto abbastanza?*

Mi tese la sbarra. No, non avevo fatto abbastanza.

Presi la pesante asta metallica e andai a far leva con quella sulla grata del tombino. Si mosse senza difficoltà, e io la sollevai staccandola dalla flangia. Cadde, producendo un clangore che si alzò fra gli edifici con un'allarmante subitaneità. Dovetti tirarla da parte con tutt'e due le mani; e quando levai lo sguardo da quel cerchio di tenebre che se ne stava lì in attesa, e lo girai verso il punto in cui Carol mi aveva dato la sbarra, vidi che era sparita.

Guardai in su: era di nuovo alla finestra.

Dal tombino salì il lezzo della sporca città sotterranea, un lezzo gelido e insanabile. Le vibrisse del mio naso cercarono di ostacolarlo, e io girai la testa dall'altra parte.

Non era mai stato mio desiderio diventare avvocato. Io avrei voluto lavorare in un allevamento di bestiame. Ma c'era il denaro di famiglia, e c'era il dovere di dimostrare le mie capacità alle ombre che da gran tempo giacevano morte e sepolte insieme ai loro proprietari. Di rado si fa quello che si desidera: di solito si fa quello che si è *costretti* a fare. Fermatemi prima che io uccida ancora. Non c'era nessun motivo razionale per cui dovessi scendere in quel tanfo da ossario, in quelle umide tenebre. No, nessun motivo razionale; ma Denise e Joanna del Centro Aborti erano amiche mie da undici anni. Eravamo andati a letto insieme un bel po' di volte, anche dopo che io avevo smesso di provar piacere ad andare a letto con loro e che loro avevano smesso di provar piacere ad andare a letto con me. Loro lo sapevano, e io lo sapevo. Loro sapevano che io lo sapevo, e tuttavia continuavano ad esigerlo come uno dei pagamenti per la loro assistenza alle mie Carol, alle mie Andrée, alle mie Stephanie. Era il loro modo di andare a pari. Loro malgrado avevano simpatia per me, ma do-

vevano andare a pari. Andare a pari per i loro numerosi interventi nel corso di undici anni (il primo era stato dell'una sull'altra, ma non mi ricordo quale delle due). Andare a pari per le numerose volte in cui era stata fatta scorrere l'acqua nel water. No, non c'era nessun motivo razionale perché dovessi scendere giù nelle fogne. Nessuno.

Ma ad una finestra c'erano due occhi fissi su di me.

Mi accovacciai, infilai le gambe nel nero cerchio del tombino aperto, rimasi un momento lì seduto per terra, poi mi spinsi oltre il bordo e cominciai la discesa.

Penetrare in una tomba scoperchiata. C'è odore di terra, ma terra non ce n'è. L'acqua è disgustosa: un fluido vitale che viene incessantemente disturbato. Ogni cosa è ricoperta da una spuma verdognola che accende di un debole lucore le tenebre. Una tomba scoperchiata, in paziente attesa che vi cada dentro il cadavere della città.

Sostai sul cornicione al disopra dell'impetuosa corrente, avvertendo il fradicio peso della vita perduta e scartata che procedeva sulle acque verso profondità ancor più tenebrose. *Dio*, pensai, *devo essere pazzo anche solo a* trovarmi *qui*. Ero rimasto sopraffatto, infine, da tutti quegli anni di relazioni superficiali e di disinvolte menzogne; la mia colpevolezza, di cui — suppongo — mi ero *sempre* reso conto, era continuamente aumentata fino al punto che ormai non potevo più negarla. E adesso mi trovavo lì, dov'era il mio posto.

Si fa quello che si è costretti a fare.

Mi avviai a passo lento verso la galleria ad arco che conduceva lontano dalla scaletta d'acciaio e dalla strada sovrastante. Perché a passo lento? Be'... tanto ero senza meta, capite cosa voglio dire?

Una volta, anni fa, ebbi una relazione con la moglie del mio socio. Jerry, minore di me, non ne aveva mai saputo nulla. Adesso sono divorziati. Credo che lui non abbia scoperto niente neanche in seguito: se lei gliel'ha raccontato, vuol dire che era più pazza di quanto la ritenevo. Anche quella volta erano intervenute Denise e Joanna. Io non sono niente, ma almeno sono piuttosto virile. Un fine-settimana volammo insieme nel Kentucky. Io stavo preparando uno scritto: lei mi raggiunse al terminale e viaggiammo come marito e moglie, alla tariffa per famiglie. Terminato il mio lavoro a Louisville, ci addentrammo in auto nella campagna. Prima di passare a legge, mi ero diplomato in geologia. Il Kentucky è ricco di caverne. Ci spingemmo fino a una zona da picnic dove certa gente del posto ci aveva assicurato che avremmo potuto fare un po' di speleologia pratica, e con un minimo di equipaggiamento che avevamo scelto in un negozio di articoli sportivi entrammo in una magnifica rete di sale sotterranee che sprofondavano sotto le colline e la zona da picnic. Io andavo matto per le tenebre, la temperatura uniforme, i corsi d'acqua dalla superficie calmissima, i ciechi pesci

e insetti d'acqua che sfrecciano sull'umido specchio degli stagni immobili. Lei era venuta perché non le era concesso avere un amplesso alla base della statua di Padre Duffy in Times Square, o alla finestra principale di Bloomingdale, o sul secondo programma subito prima del telegiornale. Le caverne erano il posto che veniva immediatamente dopo, nel suo elenco delle preferenze.

Da parte mia, il brivido di penetrare sempre più profondamente nella terra — anche se scritte varie sulle pareti e lattine vuote abbandonate lungo tutto il percorso mi avvertivano che quella non era certo zona inesplorata — controbilanciava i suoi ardenti inviti (da quell'universitaria del second'anno che era) a «prenderla con la violenza» sulla riva di un fiume sotterraneo, disseminata di conchiglie.

La sensazione di avere l'intero pianeta sopra e intorno a me mi riempiva di entusiasmo. Non soffrivo certo di claustrofobia; anzi, per una specie di reazione abnorme mi sentivo meravigliosamente libero. Addirittura librato in aria, mi sentivo. Lì, nel sottosuolo, mi pareva di librarmi nei cieli!

La penetrazione nelle profondità della rete di fognature non mi sconvolse né mi angosciò. Invece ero contento di essere da solo. L'odore era tremendo, ma in un modo che non mi ero aspettato.

Se mi ero aspettato vomito e spazzatura, questo non era certamente l'odore che avvertivo. C'era invece un agrodolce sentore di decomposizione, che mi rammentava le paludi di mangrovie in Florida; e un effluvio di cinnamono, di colla per tappezzeria, di gomma carbonizzata; e una calda zaffata di miasmi delle paludi e di sangue di roditori; e un misto di cartone, legno, fondi di caffè con ancora un po' di aroma, polvere.

La galleria in discesa divenne orizzontale. Il cornicione si allargò in un'ampia zona piatta, mentre l'acqua filtrava nei condotti di scolo lasciando soltanto un residuo schiumoso e gorgogliante che scorreva via nelle tenebre. Mi ricopriva a malapena i tacchi delle scarpe. Continuai a procedere. Poi scorsi la luce davanti a me.

Era debole e oscillante; scomparve per un attimo quando qualcosa me la nascose alla vista, passandole prima davanti e poi dietro. Avanzai verso quella luce.

Si trattava di una comune di barboni: relitti umani riunitisi sotto le strade per motivi di sicurezza e per un minimo di solidarietà reciproca. Cinque uomini molto vecchi, in cappotto; e altri tre, più vecchi ancora, che indossavano giacconi militari di seconda mano. Ma i più vecchi erano i più giovani, e soltanto *sembravano* più vecchi: è una delle caratteristiche dei barboni.

Gli otto uomini erano accovacciati intorno a un bidone nel quale ardeva un fuoco. Un fuoco pallido, debole, languente, che guizzava e spiraleggiava e gettava scintille in una specie di movimento al rallentatore. Un fuoco in stato di sonnambulismo o d'ipnosi. Vidi un'atrofizzata lingua di fiamma, simile a un tralcio di e-

dera, che sbucava dal bordo del bidone, e cercava di raggiungere la volta della galleria, in ombra: si allungò assottigliandosi visibilmente, emise un'unica favilla a forma di goccia, e senza un urlo ricadde nel bidone.

Gli uomini mi tennero d'occhio mentre avanzavo verso di loro. Uno mormorò qualcosa all'orecchio di quello che gli stava accanto: quasi non muoveva le labbra, e i suoi occhi non si staccarono un istante da me. A mano a mano che mi avvicinavo, gli uomini cominciavano ad agitarsi con aria di attesa. Uno infilò una mano in una profonda tasca del suo cappotto, dove c'era qualcosa di voluminoso. Io mi arrestai, fissandoli.

Guardavano tutti la pesante sbarra di ferro che mi aveva dato Carol.

Volevano ciò che possedevo... sempre che potessero prendermelo.

Io non avevo paura. Ero sottoterra, e in parte ero una sbarra di ferro anch'io. Non potevano impossessarsi di ciò che possedevo, e lo sapevano. Ecco perché è sempre successo che ci siano meno assassinii di quanti potrebbero essercene: la gente *sa* sempre.

Mi spostai sull'altro lato della galleria, vicino al muro. Tenendoli d'occhio attentamente. Uno di loro (forse più robusto degli altri, o forse semplicemente più stupido) si alzò, ficcandosi le mani nelle tasche del cappotto, e si allontanò dal gruppo seguendo sul suo lato della galleria la mia avanzata.

La galleria riprese a discendere leggermente, e tutt'e due ci lasciammo alle spalle il bidone e la luce del fuoco e l'inerte comunità sotterranea di relitti umani. Mi domandai oziosamente quand'era che l'altro avrebbe fatto la sua mossa, ma non ero preoccupato. Mentre scendevamo sempre più nelle tenebre lui mi osservava, evidentemente cercando di vedermi meglio. Si fece più vicino, ma rimase sul suo lato della galleria. Svoltai la curva per primo.

Mi fermai ad aspettare, e intanto udivo i rumori dei topi nei loro nidi.

L'uomo non sbucava ancora dalla curva.

Scorsi accanto a me una rientranza artificiale nella parete della galleria, e mi rimpiattai lì. L'uomo sbucò dalla curva, sul mio stesso lato della galleria. Avrei potuto fare un passo avanti mentre superava il mio nascondiglio e abbattergli addosso la sbarra di ferro prima ancora che potesse rendersi conto che il cacciatore era diventato la preda.

Ma non feci nulla: rimasi immobile nella rientranza e lo lasciai passare. Restai lì con la schiena appoggiata alla viscida parete, tendendo l'orecchio alle tenebre circostanti: assolute, irrevocabili, quasi tangibili. Se non fosse stato per gli esili squittii dei topi avrei potuto credere di trovarmi qualche chilometro più in basso, nella sala centrale di chissà quale labirinto di caverne.

Ciò che era accaduto non aveva la minima logica. All'inizio Carol era stata soltanto un'altra relazione superficiale, un'altra mente vi-

vace con cui entrare in contatto, un'altra personalità arguta da gustare, un altro corpo meraviglioso e godibile da godere meravigliosamente col mio. Di solito mi annoio in fretta. Quello che cerco non è il senso dell'umorismo, ma lo spirito. Dio sa che ogni creatura strisciante e saltante del regno animale è fornita di senso dell'umorismo: cristo, l'hanno perfino i cani e i gatti! Ma lo spirito! Datemi una donna di spirito e io mi lancerò immediatamente. La prima volta che incontrai Carol, ad un pranzo organizzato per il finanziamento di un candidato liberale, le dissi: «Andiamo a fare qualche sciocchezzuola insieme?».

«Io non faccio sciocchezze», rispose automaticamente, all'istante. «E gli sciocchi mi annoiano. Lei è uno sciocco?».

Mi sentii deliziato e abbattuto al tempo stesso. Cominciai a balbettare qualcosa, ma lei non mi diede tregua. «Basta un semplice *sì* o *no*. Mi dica: quanti lati ci sono, in un edificio rotondo?».

Mi misi a ridere. Lei mi fissò con un'aria divertita, e per la prima volta in vita mia scorsi negli occhi di una persona un lampo di malizia. «Non lo so. Quanti lati ci sarebbero, in un edificio rotondo?».

«Due», rispose. «Il lato interno e quello esterno. Immagino che lei sia uno sciocco. No, lei non può portarmi a letto». E se ne andò via.

Ero distrutto. Carol non avrebbe potuto cavarsela meglio se fosse arretrata di un paio di minuti mediante una macchina del tempo, già sapendo cos'avrei detto, e mi avesse programmato a puntino. E così le diedi la caccia. Per monti e convalli, via via lungo quell'orribile pranzo, finché riuscii a incastrarla in un angolo... il che era esattamente il suo scopo.

«Come diceva Bogart a Mary Astor in non so più quale film: sei fantastica, tesoro, davvero fantastica!». Parlai in fretta, per paura che lei ricominciasse a pigliarsi gioco di me. Ma lei si appoggiò alla parete, con in mano un martini, e alzò su di me quei suoi occhioni maliziosi.

Dapprima fu una cosa superficiale. Ma Carol possedeva una mente profonda, era sveglia, aveva una tale padronanza di sé che inevitabilmente io cominciai a trascurare le altre donne e a rivolgere solo a lei tutta l'attenzione che desiderava e di cui aveva bisogno e che esigeva pur senza esigerla esplicitamente.

A un certo punto mi accorsi che di lei m'importava molto.

Perché non presi precauzioni? Neanche in questo ci fu logica. Credevo che le prendesse lei, e per un certo tempo le prese. Poi cessò. Me lo disse lei, che aveva smesso: un disturbo interno, il ginecologo le aveva consigliato di sospendere per un po' la pillola. Mi suggerì la vasectomia. Io pensai bene d'ignorare il suggerimento, ma non volli smettere di andare a letto con lei.

Quando chiamai Denise e Joanna per informarle che Carol era incinta, loro sospirarono e a me parve quasi di vederle che scuotevano tristemente la testa.

Dichiararono che mi consideravano un pericolo pubblico, ma aggiunsero di riferire a Carol che poteva andare da loro al Centro Aborti, che le avrebbero applicato l'aspiratore. Io spiegai, con un certo impaccio, che per l'aspiratore era ormai troppo tardi. Joanna mi buttò lì un «razza di fottuto cretino!», e chiuse l'apparecchio sussidiario dal quale parlava. Denise, invece, mi tenne una ramanzina di venti minuti. Non mi suggerì la vasectomia; mi consigliò, con abbondanza di particolari, di farmi togliere l'organo da un imbalsamatore, mediante una grattugia per formaggio. Senza il conforto dell'anestesia.

Ma poi vennero, con i loro attrezzi chirurgici, e stesero Carol sul tavolo di tek con sotto un mollettone, e infine se ne andarono; Joanna si fermò un attimo alla porta per avvertirmi che quella era l'ultima volta, l'ultimissima volta, l'ultima volta che lei la mandava giù, e che io avrei fatto meglio a ficcarmelo saldamente e irremovibilmente nei lobi frontali.

E adesso ero lì nelle fogne.

Cercai di rammentare l'aspetto di Carol, ma la sua immagine non era fissa nella mia mente neanche la metà del pensiero che quella. Era. L'Ultima. Volta.

Mi decisi a sbucar fuori dalla rientranza.

Il barbone vecchio-giovane che mi aveva seguito era lì in silenziosa attesa. Non lo scorsi subito (il buio era assoluto salvo un lievissimo chiarore alla mia sinistra, dove, da oltre la curva, proveniva il baluginio del fuoco nel bidone); ma seppi che era lì. E lui sapeva che c'ero anch'io. Non disse nulla, e io pure rimasi zitto, e dopo un po' riuscii a distinguere la sua sagoma. Aveva ancora le mani ficcate profondamente in tasca.

«Be', cosa c'è?», esclamai, con una certa bellicosità nella voce.

Non rispose.

«Girami al largo».

Mi fissò: con espressione di pena, mi parve, ma era una cosa assurda.

«Non costringermi a farti del male», aggiunsi.

Si spostò di lato, continuando a fissarmi.

Io l'oltrepassai e mi avviai lungo la galleria.

Non mi seguì; ma io camminavo all'indietro per tenerlo d'occhio, e vidi che il suo sguardo non mi abbandonava.

Mi arrestai. «Cosa vuoi? Vuoi del denaro?».

Venne verso di me. Inesplicabilmente, non ebbi timore che intendesse giocarmi uno scherzetto. Pensai che forse voleva solo vedermi meglio, più da vicino.

«Non puoi darmi nulla di quello che mi serve». La sua voce era roca, fonda, fuori esercizio, lenta.

«Allora perché mi segui?».

«Perché sei venuto quaggiù?».

Non seppi cosa rispondere.

«Hai fatto male, a venire qui. Amico, perché non smammi e non torni su, dov'è il tuo posto?».

«Ho diritto di star qui anch'io». Perché, perché dissi proprio *questo*?

«Non avevi nessun diritto di venirci: rimani lassù, dov'è il tuo posto. Amico, tutti noi sappiamo

che hai fatto male».

Non aveva intenzioni cattive: semplicemente, non mi voleva lì. Per quei relitti umani — il livello più basso al quale si possa sprofondare — non ne avevo il diritto: ero indegno perfino di essere preso in considerazione.

Le sue mani erano sempre affondate nelle tasche. «Tira fuori le mani, lentamente: voglio assicurarmi che non mi colpirai alle spalle quando mi volterò. Perché adesso non torno di sopra, ma continuo per la galleria. Su, tirale fuori. Lentamente. Con calma».

Le tirò fuori lentamente e le tenne sollevate. Non aveva mani. Solo due moncherini smozzicati, che mandavano un debole bagliore verdognolo come le pareti del pozzetto nel quale mi ero calato.

Gli voltai le spalle e mi allontanai.

Divenne più caldo, e la verde poltiglia fosforescente sulle pareti cominciò a fare un po' di luce. Avevo continuato a scendere per la galleria, che sprofondava sempre più sotto la città. Quella era una terra che neppure gli illustri operai stradali conoscevano, una terra condannata al silenzio e alla solitudine. Roccia sopra e sotto e intorno, che conduceva nelle profondità il fiume senza nome; e se non potevo più tornare indietro, sarei rimasto lì come i barboni. Tuttavia continuai ad avanzare. Di tanto in tanto piangevo: ma non so perché, o per cosa, o per chi. Certo non per me stesso.

C'era mai stato qualcuno che possedesse ogni cosa più di me? Conversazione brillante, agilità di corpo, indumenti fini, luoghi in cui collocare il mio amore se solo avessi riconosciuto che di amore si trattava...

Udii squittire dei topi mentre qualcosa li aggrediva; fui attirato verso una galleria laterale dove il luccicante effluvio verde accendeva ogni cosa di violenti contrasti, come le macchine che una volta si usavano nei negozi di scarpe. Il ricordo mi giunse da una lontananza di anni. Fino a quando non si scoprì che i raggi X potevano danneggiare i piedi dei bambini, nei negozi di scarpe c'erano voluminose macchine su cui si saliva e s'appoggiavano i piedi calzati con le scarpe in prova; e quando si premeva il pulsante, si accendeva un fascio di raggi X che su uno schermo fluorescente verde mostrava la posizione delle ossa delle dita. Verde e nero. La luce era verde, e le ossa di un nero intenso. Quell'immagine non mi passava per la mente da vari anni, ma la galleria laterale era illuminata proprio a quel modo.

Un coccodrillo stava lacerando la gola ai topi cuccioli.

Aveva invaso il nido, e gettava da parte i corpi dei roditori sbranati per occuparsi di quelli più piccoli e indifesi. Rimasi ad osservare, disgustato e affascinato al tempo stesso. Poi, quando infine gli squittii di spasimo cessarono, il grande sauriano — diretto discendente del Tirannosaurus Rex — azzannò ad uno ad uno i topi e si girò verso di me, sferzando l'aria con la coda.

I suoi arti anteriori non avevano

zampe. Solo due moncherini smozzicati, che mandavano un debole bagliore verdognolo come le pareti.

Mi appiattii contro la parete della galleria laterale mentre il coccodrillo mi oltrepassava strisciando sull'addome e trascinandosi dietro il guinzaglio. La grossa coda corazzata mi sfiorò la caviglia, e io m'irrigidii.

I rossi occhi del sauriano mandavano lampi come quelli di un carnefice dell'Inquisizione.

Vidi che le sue zampe posteriori, ricoperte di scaglie e munite di artigli, lasciavano profonde impronte nel limo: lo seguii, e il suo percorso era chiaramente segnato dalla traccia lasciata dal guinzaglio.

Frances aveva una figlioletta di cinque anni. Una volta la portò in vacanza a Miami Beach, e io le raggiunsi per qualche giorno. Ci recammo in un villaggio di Seminole, dove le vecchie facevano i loro lavori di cucito su macchine Singer. La cosa mi parve piuttosto triste. Una specie di retaggio perduto, non so. La bambina di Frances (di cui non riesco a rammentare il nome) volle a tutti i costi un cucciolo di coccodrillo. Grazioso. Sull'aereo lo portammo in una scatola di cartone, con un po' di buchi per l'aria. Meno di un mese dopo era cresciuto abbastanza da poter azzannare. Non aveva i denti poi così lunghi, ma azzannava lo stesso. Era come se dicesse: ecco cosa diventerò, un diretto discendente del Tirannosaurus Rex. Una notte, dopo che avevamo fatto l'amore, Frances lo gettò giù nello scarico. La bambina dormiva nella stanza accanto. Il mattino seguente, Frances le disse che il coccodrillino era scappato.

Le fogne della città sono infestate da coccodrilli adulti. Nessuna precauzione e nessuna spedizione di squadre armate di fucili o di balestre o di lanciafiamme sono riuscite a liberare le gallerie. Le fogne sono tuttora infestate; gli operai procedono con cautela. Così feci anch'io.

Il coccodrillo avanzava con andatura costante e aggraziata: si trascinava da una galleria a un passaggio laterale, sempre più giù, sempre più in profondità. Io seguivo la traccia del suo guinzaglio.

Giungemmo ad uno stagno. L'animale scivolò nell'acqua calma come l'olio, tenendo al disopra del puzzolente liquido il muso simile a un ramo galleggiante e con quegli occhi da Torquemada fissi verso la propria meta.

M'infilai in una gamba dei pantaloni la sbarra di ferro, strinsi la cintura in modo che la trattenesse, ed entrai nell'acqua. Quando mi giunse al collo mi distesi e nuotai come un cagnolino, usando l'unica gamba che potevo piegare. La luce si era fatta molto verde e intensa.

Il sauriano risalì la fangosa riva opposta e strisciò verso un'apertura nella parete della galleria. Uscii anch'io dall'acqua, liberai la sbarra, e lo seguii. L'apertura dava nelle tenebre, ma mentre la varcavo lasciai scorrere la mano sulla

parete e avvertii al tatto una porta. Mi arrestai, sorpreso, e saggiai il buio. Una porta di ferro, munita di saliscendi e che in alto terminava ad arco. Era costellata di grosse borchie rotonde, che odoravano leggermente di ruggine.

La varcai... e subito mi arrestai una seconda volta.

Sulla porta c'era dell'altro. Arretrai e feci scorrere di nuovo le dita sulla porta. Scoprii immediatamente le tacche e vi passai sopra i polpastrelli, cercando in quel buio assoluto di scoprire cosa fossero. Avevano un che di familiare... Le ripercorsi con le dita.

Erano lettere. *C*. Le mie dita seguirono le curve. *R*. Incise chissà come nel ferro. *O*. Ma cosa ci faceva, lì, una porta? *A*. L'incisione sembrava antichissima, consunta, mucillaginosa. *T*. Le lettere erano grandi e regolari. *O*. Non avevano senso, non formavano nessuna parola che io conoscessi. *A*. E giunsi alla fine dell'iscrizione. *N*.

CROATOAN. Non aveva senso. Rimasi incerto un attimo, cercando di decidere se si poteva trattare di una parola usata dai tecnici della nettezza urbana per designare magari un locale adibito a magazzino. Croatoan. Non aveva senso. Ma qualcosa mi titillò un angolino della memoria: quella parola la conoscevo, l'avevo già udita da qualche parte tanto tempo addietro, era un fantasma di suono che viaggiava a ritroso sul vento del passato. Si dileguò, e ancora io non avevo la minima idea di cosa significasse.

Varcai di nuovo la porta.

Non scorsi più la traccia lasciata dal guinzaglio del coccodrillo. Continuai ad avanzare, impugnando la sbarra di ferro.

Li udii arrivare da destra e da sinistra: erano chiaramente coccodrilli, e molti. Da passaggi laterali. Mi arrestai e tesi una mano per toccare la parete della galleria. Non riuscii a trovarla. Mi girai, sperando di tornare presso la porta, ma per quanto camminassi non trovai neanche quella. Continuai nella nuova direzione. O avevo infilato una galleria secondaria senza accorgermene, o avevo perso il senso dell'orientamento. E i rumori dell'avanzata strisciante seguitavano ad avvicinarsi.

Per la prima volta avvertii un senso di terrore! In un attimo, solo a causa della comparsa di rumori intorno a me, le sicure e calde e avvolgenti tenebre del sottosuolo si erano trasformate in un soffocante sudario. Era come se inaspettatamente mi fossi svegliato in una bara sepolta sotto due metri di argilla compressa; era quello schiacciante terrore che Poe ha sempre descritto così bene perché lui stesso vi andava soggetto: il terrore delle esequie premature. Adesso le caverne avevano cessato di apparirmi affascinanti.

Mi misi a correre!

Ad un certo punto persi la sbarra di ferro, che era stata la mia arma e la mia sicurezza.

Caddi, slittando a faccia in giù nel limo.

Mi sollevai carponi e continuai ad avanzare. Niente pareti, niente luce, non la più piccola apertura o via d'uscita, nulla che mi desse la

sensazione di essere al mondo e non in un limbo senza inizio e senza fine.

Scivolai ancora, stremato, e giacqui a terra per un attimo. Udii nuovamente i rumori di prima, e riuscii a mettermi seduto. La mia schiena sfiorò un muro, e con un gemito di gratitudine mi appoggiai. Era pur sempre qualcosa: un muro contro cui morire.

Non so per quanto tempo rimasi lì, in attesa di zanne.

Poi sentii qualcosa che mi toccava la mano. Mi ritrassi con un urlo. Era fredda e asciutta e morbida. Rammentai, forse, che i serpenti e gli altri anfibi sono freddi e asciutti? Lo rammentai? Stavo tremando.

Poi scorsi una luce. Oscillando, dondolando leggermente su e giù, veniva verso di me.

E a mano a mano che la luce si faceva più vicina e intensa, vidi che alla mia destra c'era qualcosa: il qualcosa che mi aveva toccato, e che stava lì da un bel po' a guardarmi.

Era un bambino.

Nudo, bianco come il gesso, con occhi grandi e luminosi ma coperti da una membrana trasparente, piccolo, molto giovane, glabro, le braccia più corte di quanto avrebbero dovuto essere, vene purpuree e scarlatte che solcavano il calvo cranio come decorazioni di sangue su una pergamena, lineamenti regolari e delicati, narici che si dilatavano al lieve respiro, orecchi leggermente appuntiti come quelli degli elfi, piedi nudi ma con la pianta notevolmente ispessita, il bambino aveva lo sguardo levato su di me, e gli si scorgeva la linguetta quando apriva la bocca munita di dentini minuscoli per tentare di formare dei suoni ma senza riuscirci, e continuava a fissarmi — a fissare me, che nel suo mondo ero una cosa mirabolante — con i suoi tondi occhioni da lemure, mentre la luminosità dietro la membrana oscillava e pulsava.

E la luce si avvicinò, ed era composta da molte luci. Torce, tenute sollevate da bambini che cavalcavano i coccodrilli.

Al di sotto della città ce n'è un'altra, acquea e oscura e misteriosa.

All'ingresso della loro città, molto tempo fa qualcuno — non i bambini, loro non ne sarebbero stati capaci — appose un segnale indicatore. Si tratta di un tronco marcio su cui sono posati un libro e una mano, scolpiti in ottimo legno di ciliegio. Il libro è aperto e sopra vi sta la mano, con un dito che tocca l'unica parola incisa sulla pagina. La parola è CROATOAN.

Il 13 agosto 1590 il governatore della colonia della Virginia, John White, riuscì a raggiungere i pionieri rimasti arenati sull'isola di Roanoke (Carolina settentrionale). Erano tre anni che i coloni attendevano provviste; ma la politica, il tempo cattivo e l'Armada spagnola avevano reso impossibile inviargliele. Avvicinandosi all'isola, White e i suoi uomini scorsero una colonna di fumo. Quando giunsero al luogo dell'insediamento non furono accolti dal minimo segno di vita, benché la cinta for-

tificata si ergesse ancora contro eventuali attacchi da parte dei pellerossa. La colonia di Roanoke era svanita. Uomini, donne, bambini, tutti scomparsi. Rimaneva soltanto la parola CROATOAN. *«A uno dei pali principali alla destra dell'entrata era stata tolta la corteccia, e a un metro e mezzo da terra era incisa in eleganti lettere maiuscole la parola CROATOAN senza croci né segnali di pericolo»*.

Esisteva un'isola di nome Croatan, ma i coloni non erano lì. Esisteva una tribù di pellerossa Hatteras, pure di nome Croatan, ma nessuno di loro sapeva dove fosse la colonia perduta. Tutto ciò che ne rimane è leggenda: la storia della bambina Virginia Dare e il mistero di quanto accadde ai coloni dell'isola di Roanoke.

I bambini vivono quaggiù, in questa terra sotto la città. Vivono comodamente, in modi che hanno del fantastico. Soltanto ora comincio ad apprendere l'incredibile condizione della loro esistenza. Come mangiano, cosa mangiano, come riescono a sopravvivere, e come ci sono riusciti per tutte queste centinaia di anni, sono cose che apprendo giorno per giorno, e sento nascere in me meraviglia su meraviglia.

Qui, io sono l'unico adulto.

I bambini mi aspettavano.

Mi chiamano «padre».

Titolo originale: *Croatoan*.
Traduzione di Gabriele Tamburini.

Nei numeri 7 e 8 di ROBOT abbiamo pubblicato il regolamento integrale del Primo Premio di Narrativa Robot per un racconto inedito di autore italiano.

Lo spazio è tiranno, per cui non possiamo riportarne qui il testo. Chi fosse interessato, è pregato di andarselo a rileggere.

Ricordiamo solo che l'infrazione ad uno qualsiasi dei paragrafi del regolamento comporta l'automatica esclusione dal concorso. In particolare, invitiamo tutti a non inviarci meno di quattro copie del racconto, altrimenti ci vedremo costretti ad escluderli.

Particolare importante: vengono accettati anche racconti di «fantasy» e «heroic fantasy». Basta non sconfinare nel racconto dell'orrore, che è tutta un'altra faccenda.

INCONTRO CON KAREL THOLE

di Franco Fossati

Nata e sviluppatasi parallelamente alle riviste, seguendone gli sviluppi e le mode da quando Hugo Gernsback fondò nel 1926 «Amazing Stories», la prima pubblicazione specializzata, l'illustrazione di fantascienza ha in America una lunga tradizione coi suoi generi ed i suoi maestri.

Gli editori italiani, invece, hanno il più delle volte preferito eliminare completamente le illustrazioni originali, pensando che ciò mettesse la fantascienza alla stregua dei libri per ragazzi, e che non potessero interessare il lettore adulto. Abbiamo quindi avuto pochissime occasioni di vedere il materiale americano, e salvo pochi nomi isolati (Ferruccio Alessandri, Curt Caesar, Guido Crepax, Carlo Jacono, ad esempio) non si può dire che nel nostro paese si sia sviluppata una scuola o uno stile.

Non a caso, proprio per i motivi cui ho accennato, il migliore disegnatore «italiano» è Karel Thole, olandese, sulla sessantina, in Italia dal 1958.

Quando scelse di lavorare nel campo editoriale come illustratore di libri, si accorse subito quanto fosse piccolo il mercato olandese. Nel suo paese, infatti, la gente spesso conosce perfettamente il francese, il tedesco o l'inglese come seconda lingua e legge i libri direttamente nelle edizioni originali. In Olanda, dunque, una tiratura iniziale di cinquemila copie è già una cosa notevole.

Quindi Thole, con moglie e quattro figli, decide di andare alla conquista di un mercato più vasto. Dopo aver scartato per varie ragioni la Francia, l'Inghilterra e il Sud America, raggiunse l'Italia fermandosi a Milano e facendo il giro degli editori con una valigia piena di tutto quello che aveva fatto sino ad allora. Tra le varie tappe ci fu anche l'ufficio artistico della Mondandori, e proprio da questa casa editrice fu chiamato poco tempo dopo. Gli proposero di illustrare le copertine di «Urania» al posto del loro abituale disegnatore che stava per lasciarli.

Anche se aveva realizzato una decina d'anni prima la sua prima copertina «diversa» per un libro sull'ipnotismo (con la quale vinse anche un premio), Thole non si era mai occupato di fantascienza e non era neppure del tutto sicuro di sapere bene di cosa si trattasse. In quel periodo illustrava soprattutto romanzi rosa, ma aveva bisogno di lavorare e accettò ben volentieri il nuovo compito. Ecco come nacque, quasi per caso, uno dei migliori illustratori di fantascienza del mondo, anche se oggi non legge quasi mai i testi che deve illustrare. Gli sarebbe impossibile, per la gran mole di lavoro.

Come nascono allora le sue copertine per «Urania»? Da una chiacchierata con Carlo Fruttero, uno dei due curatori della rivista assieme a Franco Lucentini, o da un riassunto di u-

na ventina di righe. Conosce così l'atmosfera del romanzo e due o tre particolari. «Mi bastano», dice. «In venti righe c'è già tutto il mondo. Posso tirarci fuori quello che voglio».

I primi tempi, dopo le conversazioni con Fruttero, faceva alcuni schizzi a matita. In genere però la prima idea era quella buona e veniva accettata; di lì a poco nasceva il disegno che sarebbe stato riprodotto in copertina. Poi ha smesso questa lunga trafila senza perdere nulla in qualità.

Thole ha comunque sempre la massima libertà nel realizzare come vuole quello che Fruttero e Lucentini hanno scritto nelle loro «introduzioni», e non si sente per nulla limitato nel suo lavoro. Ritiene anzi che se quelle venti righe fossero date a dieci illustratori, ne verrebbero fuori altrettanti lavori completamente diversi. Quindi non crede che la sua creatività possa essere condizionata in qualche modo.

«Non c'è quasi limite nell'illustrare ciò che lo scrittore ha immaginato»,

ha dichiarato Thole a Giuseppe Lippi nel corso di una lunga intervista. «Secondo me lo scrittore di sf non sa neppure lui come visualizzare ciò che ha pensato, e che non ha mai visto. Lo scrittore "normale" può descrivere un paesaggio perché ricorda di averlo veduto; ma nella fantascienza cos'è un paesaggio? Si può benissimo pensare a un paesaggio che non si svolge su un piano, ma su due piani. Eppure: come è in realtà? Così io sono libero di fare come voglio, perché nessuno prima di me ha mai visto un posto simile, dove per esempio due monti si intersecano tra loro. In più, devo risolvere qualunque effetto di prospettiva o intersezione in sole due dimensioni, non tre; posso fare soltanto un disegno piatto. E in questo sta la libertà che ho: trovare delle soluzioni. E nessun altro tipo di letteratura pone per la visualizzazione problemi simili. In fondo bisogna riconoscere che anche qui i limiti ci sono, sono i limiti della fantasia; ma sono limiti... illimitati, o quasi».

Del resto è praticamente impossibile notare incongruenze tra le sue copertine ed i romanzi in questione. Molto dipende, dice, da chi ne parla con intelligenza. Non è certo facile raccontare un romanzo in poche righe, ed ancor più difficile trasformarlo in un disegno che sia un po'

Ferrara, giugno 1976, terzo S.F.I.R.: Karel Thole riceve l'ennesimo premio come miglior illustratore italiano di fantascienza.

lo specchio dell'intera trama.

«Mi sbizzarrisco a costruire situazioni e facce nuove, mettendo insieme in modo diverso e un po' pazzo gli elementi che trovo nella realtà», sostiene Thole. E ancora: «Non sono un artigiano e cerco di fare ogni cosa a modo, secondo ciò che si vuol rappresentare».

Da molti anni nelle copertine di «Urania» (come in quelle dei gialli e dei «Segretissimo») i disegni sono racchiusi in un cerchio rosso. All'inizio ciò non gli piaceva molto, in quanto rappresentava una restrizione alla sua inventiva. Il cerchio inoltre non doveva mai circondare il disegno, lasciandone uscire ora un artiglio, ora un macchinario, ora una testa per dare l'impressione che dietro al cerchio vi fosse molto di più: un mondo intero che cercava di venir fuori. Comunque ormai si è abituato.

Come nascono le sue illustrazioni? Dalla fantasia, naturalmente, e da un archivio (due grossi armadi) in cui conserva tutte le foto, ritagliate dai giornali o che lui stesso ha scattato, che l'hanno colpito. Mescolando questi ricordi e queste sensazioni ha creato con la tempera e l'acquarello tutta una serie di mostri nuovi, insoliti, più «strani» che «orrendi». Non i soliti mostri dozzinali, perché hanno sempre qualche elemento umano dentro. Sono «umani», se ciò non sembrasse un controsenso. E li disegna con simpatia, perché per Thole il mostro non è mai cattivo per definizione: è soltanto diverso da noi. Purtroppo spesso gli raccontano solo il suo aspetto esteriore, non come è veramente o come si comporta.

URANIA

LA CASA DELLA VITA E DELLA MORTE LE ANTOLOGIE

I. Asimov - E. Pangborn
R. Scott - R. Zelazny

MONDADORI

QUATTORDICINALE
lire 300

Thole non ha mai seguito alcun modello nel suo lavoro e non ha un preciso senso tecnico. È egli stesso ad affermarlo. Ma appunto per questo può disegnare con grande libertà, e tanta fantasia, donne memorabili, mostri «umani», situazioni erotiche e terribili, scene in cui in genere non compaiono mai astronavi. Non fa mai un bozzetto; in media impiega un giorno e mezzo, ma può arrivare a metterci anche una settimana se non è soddisfatto del risultato. Naturalmente, lavorando nel frattempo anche ad altre copertine. Meticolosissimo nel suo lavoro, preferisce essere in ritardo piuttosto che consegnare una copertina che non lo soddisfa completamente.

INCONTRO CON KAREL THOLE

Diventato famoso proprio con la fantascienza (e i premi ricevuti non si contano più), Karel Thole non si limita però a questo genere. Oltre alle copertine di «Urania» e per la «Fantacollana» della Editrice Nord lavora per editori americani, inglesi, tedeschi ed olandesi, realizzando una quindicina di copertine al mese: molta narrativa non fantastica, romanzi di Sherlock Holmes, *horror, heroic fantasy.*

Preferisce lavorare di notte perché c'è molto silenzio.

Il suo sogno: andare in un luogo solitario dove non ci sia anima viva e si possa lavorare senza alcuna regola fissa, senza alcun orario, all'infinito, senza interruzioni, in un silenzio quasi mortale, senza essere disturbato dal telefono, dal rumore uniforme dei tram. Però egli stesso ammette che forse subito dopo cercherebbe qualcuno con cui poter parlare. L'unica altra cosa cui non potrebbe mai rinunciare è il caffè: ne beve oltre venti tazze al giorno, e al bar non ne ordina mai meno di due (per volta).

Fra gli autori fantastici che preferisce, anche se da anni non ha più molto tempo da dedicare alla lettura, vi sono Poe, per i suoi lavori non legati ad un mondo naturale ed al di là della nostra comprensione, Fredric Brown per i suoi racconti strani, spiritosi e ricchi di immaginazione, ma anche l'Edgar Rice Burroughs di *Sperduti su Venere.*

Lo lasciamo facendogli ancora una volta i complimenti per tutto ciò che ha fatto e per ciò che senz'altro farà ancora nel campo dell'illustrazione di fantascienza per lunghi anni. Ed egli ci risponde modestamente che per ottenere un buon risultato è necessario il 95% di lavoro e solo il 5% di immaginazione. Ma la sua immaginazione è senz'altro superiore.

LEM+TOM di Franko & B

Si muovono in un ambiente ancora sano, non inquinato, e sono amici per necessità. Lem, l'animale, e Tom, l'uomo, vivono la loro odissea nello spazio vitale, difendendo ognuno i propri punti di vista che sono quelli dell'Uomo e della Natura, *entità* che i due rappresentano.

La striscia è nata con lo scopo di sottolineare il rapporto ecologico Uomo-Natura, dove l'Uomo è rappresentato da TOM ORROW («domani», amici, agirò), eterogeneo, quasi-tipo. La Natura, quella animale in particolare, veste i panni (i peli, meglio) della scimmietta LEM, il cui nome tecnologico risente già della violenza e dell'influenza dell'Uomo.

Il titolo: LEM + TOM, in quanto prima viene la Natura (Lem) e poi — in più — l'Uomo (Tom).

La macchina sociale si vede solo in filigrana, ma è presente attorno al mondo dei due protagonisti principali; si fa sentire con forza al di fuori della striscia ed è a malapena trattenuta dai contorni delle vignette.

Il discorso è lungo, profondo come la realtà, e si svolge sul piano di un umorismo serio, gustoso-ma-non-troppo e riflessivo (triste?). Non mancano certo i momenti lieti, di svago, anche se sporadici e pur sempre immersi in un contesto che lascia un'impronta indelebile.

Appare chiara, immediata, *naturale*, la simpatia di Lem, il poliedrico compagno di un Tom piuttosto frenato, educato all'Uomo, diseducato alla Natura. Lem non è solo un giudice, ma più precisamente un «effetto» la cui «causa» è l'azione umana.

La psicologia di Lem si rispecchia nella natura vegetale del posto, in un rapporto «fraterno», elettivo, con Al, l'albero che affianca la sua casetta, un *mastio* umanizzato che denuncia la manipolazione umana sugli animali umanizzati. Altri interventi si succederanno via via, affiancando il compagno forzato di Tom.

La vicenda non lascerà indifferenti gli autori che, occasionalmente, interverranno nella figura di BRANKOF (anagramma di FRANKO B con riferimento al cognome originale di B.: Branca); costui è una loro sintesi grafica, deità indiscussa della striscia, ma non del mondo che descrive.

BRANKOF

Combattimento

di Herbert Franke

Il rumore era assordante. Come un liquido fluttuava nella coppa dello stadio, si agitava sopra le teste di una folla che contava centinaia di migliaia di uomini, si gonfiava oltre i bordi delle tribune e veniva infine riflesso sul tetto concavo. Un frusciare cupo, terrificante, che faceva tremare lo stomaco; al di sopra di questo gemiti e strilli, grida e urli, creste d'onda dell'estasi, stordente, inebriante, vertiginosa. Ad essa si poteva resistere solo se si gridava, si urlava insieme agli altri, se si diventava tutt'uno con questo uragano di aggressività scatenata.

Alf Fischer era molto in alto, all'estremità della torre sud, che già da molto tempo era diventata l'emblema della città, in un settore chiuso al pubblico. Era appoggiato al parapetto e guardava in basso, nell'ovale. Dalla superficie sabbiosa si alzava della polvere. Laggiù lottavano due esseri: uno ricordava un lungo serpente, il corpo schiacciato era lungo minimo venti metri. Le armi dell'animale erano il becco ricurvo, che egli adoperava come arpione, e un

aculeo sulla coda, con il quale infilzava l'avversario. Questo modo di combattere era causa determinante del fatto che la bestia si agitasse come un pesce all'asciutto, guizzasse in alto, piroettasse contorta nell'aria, e scendesse a ferro di cavallo.

L'altra bestia apparteneva ai sauri alati — le erano state tarpate le ali perché non potesse svolazzare via. Lottava con gli artigli e con i denti; fu come uno sparo, quando una volta chiuse di scatto le fauci a vuoto.

Il combattimento rimaneva indeciso. Volavano brandelli di pelle cornea, della gelatina di colore arancione sbucava tra i cerchi della corazza, del sangue rosso disegnava anelli sulla sabbia. Infine il becco si piantò nel collo della serpe, appena dietro la testa. Le file dei denti lavoravano come seghe. Quando finalmente il drago lasciò il suo avversario, il cranio della serpe era quasi staccato dal corpo che si contorceva.

Alf fece uscire sibilando dai polmoni il respiro che aveva trattenuto. Quando, tre giorni prima, era arrivato sulla Terra, aveva creduto di avere ottenuto in tutti questi anni un certo distacco, un nuovo modo di vedere che, nonostante tutto l'entusiasmo, fosse più disincantato, più calcolatore, più consapevole. Ma ora si accorse che tutto ciò lo trascinava come allora, quando, ancora sotto la sorveglianza del maestro, se ne stava con i compagni da qualche parte laggiù, mischiato tra la folla. Sentì il cuore battere allo stesso modo, provò l'identico stordimento, l'identica sensazione sublime di assistere ad una avventura indescrivibile. Da allora non era esistita per lui nessun'altra meta che quella di diventare gladiatore: il grado più alto dell'eroismo in un mondo senza lotta. Per lui era stato diverso da molti suoi amici di collegio che volevano diventare capitani di astronave, piloti sperimentali o studiosi di pianeti. Anche a lui questo pensiero era venuto spontaneo, per le emozioni che suscitava, per la sensazione di fare nuove esperienze, ma egli non aveva ceduto in egual modo alla propria fantasia, aveva rifuggito la conquista delle stelle. In seguito, però, a poco a poco, era maturata in lui quell'idea, aveva preso una decisione e si era imposto una missione. Da allora era andato per la sua strada, adagio adagio, senza guardare né a destra né a sinistra, imperturbato. Ed ora era di fronte alla fine della strada. Oggi sarebbe avvenuta la decisione...

L'intervallo era finito; le fanfare squillavano con fragore il loro inno, l'inno dei gladiatori. Perché adesso era venuto il momento dell'ultima ripresa, conclusione e culmine dello spettacolo: il combattimento tra uomo e bestia. Era di per se stesso l'affermazione dell'esistenza dell'uomo, il dramma più antico della storia del mondo, eppure senza tempo, come la disperazione o la speranza, la paura o il coraggio, la sconfitta o la vittoria.

Poi, da una fauce che sbavava risuonò un grido, un mostro esapodo guizzò nell'arena, una testa

conica, lunghe file di denti tra labbra digrignate, occhi sferici sfaccettati, le piume arruffate. Era un tapiro gigante delle paludi di Heron 4, un lontano corpo celeste, portato fin qui attraverso distanze di anni luce, per esalare la sua vita sotto i colpi delle fruste elettriche, i raggi delle pistole a laser, e le pallottole esplodenti. Era lungo dieci metri, camminava lungo il limite dell'area di combattimento, appiattito e sorprendentemente veloce; talvolta si ergeva alto, il muso allungato in aria, le zampe delle gambe anteriori che scalciavano nel vuoto, come se volesse fare a pugni con le ombre. Quando passava vicino, gli spettatori indietreggiavano istintivamente tanto sembrava spaventosa l'immediata vicinanza dell'animale, sebbene però ognuno sapesse che l'arena era cinta da una cortina di gravitoni, una corazza invisibile ma impenetrabile, una protezione perfetta per il pubblico. Per colui che combatteva questa schermatura era ancor più decisiva, anche se in senso opposto: era abbandonato a se stesso, si trovava, anche se esposto agli sguardi di innumerevoli spettatori sui palchi e davanti agli schermi, in un mondo suo, separato, nel quale nessuno poteva intromettersi, nel quale nessuno poteva aiutarlo. Non erano pochi quelli che avrebbero avuto bisogno di questo aiuto.

Alf Fischer era ben consapevole di questa situazione, eppure, quando un uomo apparve — sembrava assolutamente smarrito nell'ambito dell'area di combattimento — quando la bestia improvvisamente esitò e rimase come irrigidita con i fianchi che tremavano, quando l'uomo si mosse a passi lenti, quasi sgraziati, per effetto della sua corazza, la frusta elettrica tesa davanti a sé in accennata difesa, allora una sensazione indescrivibile sopraffece Alf Fischer, un miscuglio di invidia, nostalgia, impazienza, dubbio, compassione e aspettativa.

Il rumore ricominciò, prima sordo, frammisto a grida acute, poi si gonfiò fino a diventare una marea travolgente.

Il combattimento era incominciato.

Rozza forza vitale contro intelligenza umana, favorita da alcuni discreti aiuti tecnici...

Come sempre il conflitto era travolgente, snervante, drammatico. Alf Fischer si chiese come riuscissero a far sì che si combattesse sempre accanitamente, che le forze si equilibrassero sempre, che la vittoria fosse sempre sul filo del rasoio. Doveva dipendere dalla selezione, da uno studio esatto delle capacità dell'animale e da una corrispondente scelta precisa delle armi ammesse. Questa volta aveva vinto l'uomo: Rex Mangrove, 17 vittorie, uno dei divi più grandi. Non sempre vinceva l'uomo, e alcuni gladiatori avevano perso la vita. Ma tutti avevano lottato disperatamente, avevano venduto cara la loro vita e offerto al pubblico uno spettacolo indimenticabile. I loro nomi erano scolpiti nel marmo e decorati in oro sulla grande lapide vicino all'entrata principale.

Quando Rex Mangrove alzava il pugno verso il cielo o faceva schizzare scintille dalla sua frusta elettrica, le grida di giubilo scrosciavano ancora reiteratamente.

A suo tempo Alf Fischer aveva gustato lo spettacolo sempre fino alla fine, aveva atteso che la maggior parte degli spettatori lasciasse lo stadio e spesso era sceso attraverso le file vuote fino al parapetto, dove c'erano i posti d'onore degli uomini politici, dei pionieri dello spazio e degli attori, aveva fissato l'area sabbiosa scompigliata e aveva visto se stesso laggiù, faccia a faccia con il mostro, incitato dagli spettatori, vittorioso con grande superiorità. Questa volta però egli si voltò, salì la scala che portava alla terrazza della torre sud, dalla quale si godeva una vista stupenda di tutto lo stadio. Schiacciò il bottone del campanello e disse il suo nome nel microfono del citofono. La porta si aprì, comandata a distanza, e Alf salì alcuni gradini ricoperti di spessi tappeti. Raggiunse un atrio: pareti di specchi, gruppi di poltrone di pelle disposte intorno a piccolissimi tavolini, e ancora lo spesso strato di tappeti.

Davanti a lui si aprì una porta e uscì una ragazza: era bionda, aveva un viso simmetrico di bambola e una figura impeccabile. Indossava il suo abito da lavoro come una creazione dell'alta moda parigina: Christa, l'assistente di Göbli; l'aveva vista in molte interviste alla televisione anche se sempre solo in secondo piano, come un gioiello del quale siamo orgogliosi e che mostriamo però con signorile riservatezza.

Correvano diverse voci riguardo al come fosse arrivata a questa posizione privilegiata, ma erano voci come ce ne sono sempre in seno alla società: sostanzialmente senza importanza, secondarie rispetto a ciò che realmente accadeva.

«Lei è Alf Fischer, lo so», disse Christa. «Il direttor Göbli la aspetta».

Il direttore dell'impresa era un uomo conosciuto. Era stata un'idea sua quella di portare sulla terra animali di lontani pianeti e di disputare con loro dei combattimenti. Aveva ottenuto un successo sorprendente e in pochi anni tali spettacoli di combattimento avevano superato in popolarità perfino il calcio e lo sci. Nel calcio e nello sci era questione di reti e di centesimi di secondo, rigorosamente parlando di mete fittizie, prive di un serio interesse per l'umanità, diffuse solo con la pubblicità continua. Invece negli spettacoli di lotta si trattava di qualcosa che penetrava sempre negli angoli più profondi del conscio e del subconscio: della vita, anche se era solo quella di un rappresentante dell'umanità, di un sostituto di tutti coloro che seguivano il combattimento in comode poltrone. Eppure anche in costoro veniva rivangato e portato in superficie qualcosa che di solito giaceva seppellito profondamente nel luogo più nascosto, crudeltà, mancanza di rispetto, l'essere sempre pronti ad uccidere, il piacere della sconfitta... Forse era proprio questo che faceva dei gla-

diatori veri eroi del popolo, idoli della gioventù, esempi e divi. Che cosa c'era a questo mondo di più esaltante che essere un eroe degli spettacoli di combattimento!

Il direttore stava grufolando in un mucchio di cartelle. «Se sapesse quante richieste riceviamo. Le facciamo selezionare da un computer; ciò ci garantisce un risultato obiettivo. Lei deve avere delle buone qualifiche, se è arrivato fino all'ultima selezione». Aprì una cartella e la sfogliò. «Non ho ancora avuto il tempo di occuparmi dei suoi documenti. Si sente all'altezza di questo compito?».

«Mi sono allenato sistematicamente», rispose Alf. «Possiedo il grande distintivo sportivo in oro e il certificato sanitario della categoria speciale».

Il direttore lo guardò con stima. «Bene», mormorò in segno di lode.

«Negli ultimi cinque anni sono rimasto sui vari pianeti dei Territori Esterni come cacciatore e bracconiere. Ho già vinto molti combattimenti, fuori, in libero territorio di caccia. Anche con animali che lei ha già impiegato qui, e con altri».

Il direttore tirò fuori delle carte da una busta, le spiegò sul ripiano del tavolo. «Aha, il parere su di lei. Ha ricevuto voti eccellenti!».

Alf Fischer annuì. Il suo cuore batteva un po' più veloce del solito; fino ad ora tutto era andato splendidamente bene. Che cosa c'era ancora?

«Le spiacerebbe alzarsi?», lo pregò il direttore. «Faccia qualche passo avanti e indietro».

Alf lo fece: era molto bello e lo sapeva. Un altro punto positivo a suo favore!

Göbli annuì. «Che cosa ne pensi, Christa?».

Christa guardò Alf con un viso stranamente privo di espressione.

Alzò le spalle.

«Allora», la sollecitò il direttore.

«Ha un bell'aspetto», rispose lei controvoglia.

Göbli si lasciò sprofondare di nuovo nella sua poltrona. Disegnava una grossa sagoma contro la luminosa finestra della parete dalla quale si poteva guardare nell'abisso dell'arena.

«OK, lei si è presentato volontariamente e dovrà confermarci per iscritto che in caso di infortunio non avanzerà alcuna pretesa di risarcimento. Spero che non si faccia idee sbagliate sulla professione di gladiatore. I gladiatori sono tutt'altro che uomini di società. La loro vita è totalmente diversa da quella che la gente fuori immagina. Una vita disciplinata, moderazione nel mangiare e nel bere, niente alcool, nessun imbroglio: queste sono le condizioni. Lei deve impegnarsi ad osservare le nostre regole. Ha parenti?». Fece questa domanda anche se ne conosceva già la risposta, perché il programma del computer eliminava tutti i concorrenti che avessero familiari persino con un lontano grado di parentela.

Alf Fischer scosse la testa. «No».

«Nessun amico? Una ragazza?».

«No», disse Alf. «Vengo direttamente dai Territori Esterni. Ho passato gli ultimi cinque anni in luoghi selvaggi, per la maggior

parte da solo. E sono qui solo da un paio di giorni. Non ho nessun legame».

«Conosce già le condizioni del nostro contratto», disse Göbli, rivolgendosi di nuovo al suo visitatore. «Comunque voglio richiamare ancora una volta la sua attenzione sul fatto che lo sfruttamento pubblicitario della sua professione di lottatore viene ceduto con tutti i diritti primari e secondari alla nostra agenzia. Ne è a conoscenza?».

«Certamente», confermò Alf. «Per me non si tratta di un affare. Per me si tratta di una missione. Desidererei far vedere di che cosa sono capace. Credo che il mondo abbia bisogno anche oggi di uomini che si propongano delle mete elevate e le raggiungano. È ciò che vorrei dimostrare. È tutto».

«Bene», disse il direttore. Si alzò, si avvicinò ad Alf e gli strinse la mano. «Mi congratulo con lei per questo atteggiamento. È proprio quello che ci aspettiamo dai nostri uomini. Adesso noi abbiamo ancora da fare, ritorni domani mattina: Christa regolerà con lei tutto il resto. Se vuole può occupare già da oggi uno dei nostri appartamenti. Qui c'è l'indirizzo».

Christa aveva preso un cartellino da uno schedario e lo porse ad Alf. Lo guardò di sfuggita.

«Allora, arrivederci!». Göbli indicò la porta e ritornò ai suoi incartamenti.

Alf Fischer mormorò un saluto e lasciò la stanza. Scese lentamente le scale. Le gambe gli tremavano come se avesse fatto un lavoro fisico pesante. Non se ne rendeva ancora conto: era assunto! Era un gladiatore, aveva ottenuto la fortuna della sua vita! Oggi ancora sconosciuto, domani forse un eroe!

Non si accorse che Christa era alla finestra e lo guardava.

Il giorno del suo primo combattimento! Aveva trascorso il tempo che lo precedeva come in trance. Ma non era lo stordimento dovuto alla paura o all'incertezza, bensì la concentrazione sull'ora della prova: una chiamata a raccolta di tutte le forze che aveva esercitato in anni e anni di fatiche.

E poi tutto andò in modo sorprendentemente veloce: indossò l'armatura, il casco, gli spallacci, le imbottiture di gomma piuma per il basso ventre e le gambe, e provò le armi che gli avevano dato. Conosceva tutti i modelli, e stavano bene in mano.

Finalmente fu fuori, in piedi, all'interno del cerchio. Sebbene lo schermo di gravitoni non influenzasse la luce, egli aveva la sensazione di essere nel mezzo di una sfera che brillava debolmente. Poteva scorgere l'anello degli spettatori nella parte esterna solo indistintamente, un ondeggiare e fluttuare come l'acqua intorno ad uno scoglio. Ma tutto ciò era solo apparenza; era insignificante, non degno di considerazione. L'unica cosa importante era l'animale rannicchiato laggiù, dalla parte opposta della superficie sabbiosa, una lucertola salterina di Aldebaran, che se ne stava in agguato, i garretti muscolosi delle gambe posteriori ripiegati verso l'alto, le

membrane volatili spiegate. Conosceva queste bestie: erano veloci come fulmini; avevano l'abitudine di raggiungere i loro avversari in volo planato e di infilzarli con i loro becchi appuntiti. Quelle specie di escrescenze che avevano all'articolazione delle zampe, in tutto simili come effetto a coltelli, pensavano poi a fare il resto.

Alf Fischer non aveva tempo per riflettere. Il mostro per un attimo si gonfiò, e quindi andò verso di lui con un salto d'una velocità sbalorditiva: una freccia vivente, la cui mortale punta era il becco di chitina dura come l'acciaio. Se avesse esitato un secondo sarebbe stato colpito. Ma scivolò via con un movimento elegante e da questo momento non ci fu più alcuna esitazione, alcuna riflessione. Egli agì e reagì, agile, con una sicurezza sempre crescente, divenne freddo fino alla disillusione, poi di nuovo riacquistò soddisfazione per gli splendidi riflessi del suo cervello e dei suoi muscoli, che trasformavano la lotta in una danza, nella quale sembrava fosse lui a decidere la sequenza dei passi, una dimostrazione di abilità e superiorità. Usava pochissimo le armi, adoperava solo la frusta elettrica per aizzare l'animale, come facevano i toreri dei tempi antichi. Lui stesso determinò la fine: non troppo presto e non troppo tardi: con un balzo potente saltò sulla larga schiena del rettile e gli bastò una frazione di secondo per assicurare alla terza vertebra dorsale la carica esplosiva adesiva già preparata. Era di nuovo lontano dieci metri dalla lucertola, quando la carica esplose producendo una fontana di sangue, ossa e sostanza cornea. La bestia non era ormai che un mucchio di carne che palpitava.

Il direttore si fece trasmettere le statistiche sul teleschermo: numero degli spettatori, quote di interpolazione, risultati delle scommesse. Confrontò le cifre con gli appunti sul suo blocco e spuntò riga per riga. Poi passò ad analisi più sottili: le previsioni delle redazioni sportive, i risultati delle inchieste, i test di popolarità.

«Si comporta bene», mormorò.

All'improvviso alzò lo sguardo e si rivolse a Christa: «Hai sentito? Si comporta bene».

«Chi si comporta bene?», chiese Christa.

«Alf Fischer, chi altro?».

Christa fece semplicemente di sì con il capo.

«Veramente esemplare quest'uomo. Prende sul serio la sua professione. Sempre puntuale agli allenamenti. Non il minimo tentativo di divertirsi a dispetto degli ordini». Scosse la testa, sfogliò alcuni ritagli presi da riviste illustrate. «Alto e biondo, simpatico. Chiuso e privo di humor. Un coraggio da campione. Intelligenza limitata. Mi ricorda qualcuno. Non mi viene in mente il nome. Hai capito chi intendo?».

Christa scosse la testa. «No».

«E neanche un affare illegale! Onestà, stupidità, indifferenza. Talvolta non capisco più i giovani».

«Deve essere sempre stupidità, quando qualcuno non si interessa

di affari?», domandò improvvisamente Christa con la voglia di attaccare briga.

Göbli spinse da parte gli incartamenti e disegnò sulla cartella da scrivania alcune figure senza senso, frecce che puntavano in tutte le direzioni possibili. «Quanti combattimenti gli dobbiamo lasciar vincere ancora, dimmi».

«Ha fatto solo tre combattimenti, finora», rispose Christa. Voleva aggiungere ancora qualcosa, ma tacque.

«È salito con sorprendente velocità nell'indice di popolarità. Lasciamo che la cosa vada avanti? Abbiamo bisogno di una nuova stella? Io non l'ho assunto come stella. Non ha nessuna probabilità di diventare una di quelle veramente grandi. Ha troppo poca comunicativa. Devo impiegarlo come lo richiedono gli affari. Forse ancora tre o quattro volte. Poi...». Schiacciò alcuni bottoni della tastiera; i numeri sullo schermo scomparvero.

Quella sera Christa aspettò che Alf lasciasse le palestre di allenamento. Faceva spontaneamente molto più di quanto non si pretendesse da lui, e così lei aveva dovuto aspettare mezz'ora. Fece finta che l'incontro fosse puramente casuale. Egli fu sorpreso; non riuscì a capire se era contento.

«Che cosa fa quando non si allena?», domandò Christa mentre camminavano insieme lungo il viale del parco pubblico che cintava lo stadio.

«Studio il comportamento degli animali. Provo nuove armi. Mi proietto i video-nastri dei vecchi combattimenti. Ho abbastanza da fare, non mi annoio».

«Questo la occupa veramente?», domandò Christa. «Ma perché lo fa? Non lo sa che rischia la vita? Vuole essere assolutamente un eroe, è questo?».

Alf esitò a rispondere. «Essere un eroe... forse. Ma non come intende lei. Non per la gente, gli spettatori. Io voglio vincere i combattimenti come prova per me stesso. Voglio sapere di che cosa è capace l'uomo. Queste bestie sono più forti e più veloci di noi, sono belve, fatte per ammazzare con violenza. E dall'altra parte un essere debole che si difende da loro. Così incominciò l'ascesa dell'umanità — con il doverci difendere dalla violenza esterna. Queste capacità non sono ancora estinte. Bisogna mantenerle in vita».

«Allora si tratta veramente di una lotta equilibrata? Le possibilità dovrebbero essere egualmente distribuite. Può darsi che una volta fosse così, ma oggi? Qui l'uomo che si limita a poche armi leggere sulla base di artificiose regole di gioco, là l'animale, portato fin qui da lontani pianeti solo per essere ammazzato. Questa commedia allestita con tutti i mezzi dell'organizzazione ha una somiglianza anche minima con i combattimenti dell'uomo primitivo?».

«Certo, è proprio per questo che limitiamo il nostro equipaggiamento ad un minimo», sbottò Alf, «perché si facciano autentici combattimenti, gare tra partner egualmente forti. Gli animali non

sono assolutamente solo carne da macello, anche loro hanno una possibilità. E se vincono rimangono in vita, non c'è al mondo nessun direttore di zoo che non sia felice di ricevere esemplari di mondi sconosciuti, soprattutto quelli che possono vivere con le condizioni climatiche della Terra».

Mentre parlava, Christa continuava a guardarlo con la coda dell'occhio. Aveva perso per il momento la sua abituale freddezza, si sentiva l'impegno nelle sue parole. Colpivano Christa molto più di quanto lei non facesse vedere. Quando ebbe finito, disse sommessamente: «Non parlavo degli animali».

Per raggiungere il suo appartamento Alf prendeva di solito la metropolitana. Questa volta Christa lo portò con la sua macchina. Quando scese, le chiese se voleva venire con lui. Era un modo di agire spontaneo, che lui stesso non sapeva spiegarsi, una reazione a qualcosa nel comportamento di lei, che certo non aveva percepito consapevolmente. Appena pronunciate quelle parole sentì qualcosa di simile all'imbarazzo; voleva proseguire con una allusione al panorama dal suo appartamento o al nuovo impianto stereo, ma ancor prima di arrivarci Christa aveva già detto di sì. Parcheggiò la macchina e andò con lui.

Continuava a sentirsi insicuro anche quando entrarono nel suo appartamento, ma Christa si comportò in modo assolutamente disinvolto e naturale. Andò da sola in cucina per mescolare un cocktail di latte e frutta, perché Alf non beveva né caffé né alcool. Poi si sedettero l'uno accanto all'altro davanti alla finestra e guardarono i tetti piatti dei nuovi quartieri della città, che erano sorti intorno allo stadio; c'era tutta una industria che ci viveva sopra. Ma ora non pensarono a riviste, interviste alla televisione, show pubblicitari, guardarono lo scenario come se fosse una terra ignota con abitanti sconosciuti: così, come se fossero distaccati da tutto, e come se questo palcoscenico fosse stato allestito solo per sottolineare con il suo rilievo cubico e velato di nebbia la particolarità della situazione che si era sorprendentemente creata.

Alf non aveva mai rivolto a Christa un'attenzione particolare, non perché non gli piacesse oppure perché lei, come si mormorava, fosse l'amante del direttore. Non si era mai interessato a lei perché non si interessava di nessuno, perché si consacrava completamente alla sua missione. Con sua stessa sorpresa, quella sera egli si sentiva insolitamente bene, come se venisse a conoscenza di una dimensione della vita che finora gli era sfuggita. Si era sempre sentito un solitario ed era stato orgoglioso della sua indipendenza. Spesso gli era stato difficile mantenere le distanze: c'erano stati degli uomini, avventurieri come lui, che lo avrebbero avuto volentieri come compagno, e anche alcune donne che non gli avevano nascosto che lo apprezzavano. Ma li aveva sfuggiti tutti, si era separato da loro, spesso improvvisamente e senza alcun riguardo, non appena

notava che sarebbe potuto derivarne un legame che ostacolava la sua libertà. Perciò stimava le ragazze che gironzolavano in vicinanza degli spazioporti, perché loro sapevano di che cosa avevano bisogno gli uomini che ritornavano da lunghe spedizioni, cacciatori e cercatori di minerali, e per che cosa erano pronti a spendere il loro denaro. Questo era un comportamento onesto, ognuno sapeva che cosa voleva e che cosa era disposto a dare, e poche ore dopo tutto era finito e dimenticato, ci si sentiva scaricati e liberi.

Ed ora c'era una ragazza con lui, completamente diversa da quelle che aveva conosciuto finora. Era carina e intelligente e aveva una salda posizione nella vita, eppure era venuta con lui, come una fraschetta del quartiere turistico. E quando poi lei si tolse le scarpe, tirò a sé le gambe e si appoggiò a lui, allora le sue intenzioni furono chiarissime ed ella non fece alcun tentativo di nasconderle. Egli reagì quasi meccanicamente, la attirò a sé, nascose il viso nei suoi capelli, lasciò che una mano giocasse sulla sua schiena, mentre con l'altra le accarezzava una guancia, ma improvvisamente notò qualcosa di insolito nel comportamento di lei, sebbene non stesse facendo nulla di diverso da tutte le altre ragazze: una specie di dedizione senza riserve, una intensità di sentimento che lo spaventò e lo rese inerme, ma che nello stesso tempo diffuse in lui la sensazione di una felicità insospettata. Era come se conoscesse questa ragazza da tempo immemorabile e sentì, per incredibile che fosse, che veniva amato con una passionalità autentica, violenta, quasi disperata. Questa era la stessa ragazza con quel viso immobile di bambola, la bella inavvicinabile al fianco di un moderno imperatore che giocava con uomini e destini? Improvvisamente Christa era un essere in carne ed ossa, improvvisamente aveva perduto la sua maschera, mostrava una personalità nuova, umanamente sincera, sensibile e vulnerabile. Fu un colpo, quando si rese conto che anche a lui erano bastati pochi minuti per far vacillare propositi saldamente concepiti, che era esposto come chiunque altro, influenzabile, senza carattere...

Improvvisamente, si alzò e disse: «Domani combatto contro un ragno cornuto. Finora c'è stato un solo combattimento contro un simile animale. Devo guardarmi la registrazione».

«Ti disturbo, se rimango qui ancora un po'?».

«Se proprio vuoi», rispose Alf freddamente. Inserì la video-cassetta e scostò la tenda davanti allo schermo. Schiacciò un bottone e i vetri della finestra divennero marrone scuro. La stanza sprofondò nella penombra, come se fuori fosse improvvisamente arrivato un temporale.

Poi sullo schermo apparvero le scene del combattimento, a grandezza naturale, stereo, come le si vede da un posto privilegiato della tribuna. Alf era di nuovo comple-

tamente concentrato, registrava ogni movimento dell'animale e del lottatore. Era un uomo alto e biondo che si muoveva sicuro e agile. Alf stesso fu colpito dal fatto che gli assomigliava.

Christa era accoccolata in una poltrona che stava dietro in un angolo. Proprio questo combattimento! Avrebbe voluto premersi le mani sugli occhi, ma era incapace di muoversi. Seguiva gli avvenimenti con gli occhi sbarrati.

Dapprima il combattimento si svolse secondo il programma, condotto dalla intelligenza superiore dell'uomo. Egli mostrava di che cosa era capace ed era come un gioco che egli faceva con la belva; le si avvicinava, lasciava cadere le braccia in modo apparentemente incurante, mentre in realtà aspettava, con l'attenzione più grande, una minima mossa... per poi, quando seguiva il colpo di corno, balzare di lato e allungare la fune della frusta elettrica sulla pelle costoluta.

Poi però lo svolgimento della lotta cambiò improvvisamente, in modo imprevisto. Sembrava che la bestia acquistasse forza e velocità di minuto in minuto; l'uomo, che andava avanti tranquillo e rilassato, fu spinto sempre di più sulla difensiva, ricevette un colpo di corno, poi un altro, era ferito e continuava a difendersi, ricevette altri colpi che ostacolarono sempre di più la sua resistenza, e infine giacque a terra, le ginocchia fracassate, e cercò di respingere gli attacchi con il machete. A questo punto Christa si risvegliò dal suo irrigidimento. Si voltò e affondò il viso in un cuscino. Conosceva ogni singola scena dell'avvenimento che veniva proiettato. Non era più una lotta, ma solo gli ultimi sussulti di una creatura che veniva massacrata sistematicamente ed efficacemente. Sembrava che la bestia ora si sentisse superiore, che volesse passare al contrattacco e dimostrare che anche lei conosceva le regole del gioco. E così quella morte non arrivò imprevista, di sorpresa, bensì lentamente, pezzo per pezzo, e distrusse non solo il corpo ma anche l'orgoglio dell'uomo che giaceva a terra, e capiva che era stato sconfitto e che per lui era finita.

Quando Christa aprì gli occhi lo schermo era buio e Alf sedeva pensieroso sul divano.

Christa radunò tutte le sue forze per soffocare l'emozione. Si alzò, avanzò e si sedette accanto a lui. «Hai studiato il combattimento?», chiese.

Alf annuì.

«Ha perso», disse Christa. Tacquero per un po'.

Poi lei chiese: «Non vuoi rinunciare?».

Alf la guardò stupito: «Perché rinunciare?».

«Non hai visto? La bestia era superiore a lui. Avrai osservato come il suo comportamento è cambiato improvvisamente, come ha evitato i colpi e come ha fatto centro con i suoi. Non hai paura di poter essere anche tu inferiore a lei?».

«Ho osservato tutto attentamente», rispose Alf. «L'uomo si era stancato. Era certamente bravo, ma questo non è stato sufficiente.

Bisogna essere all'altezza dell'avversario; e questo lui non è riuscito a farlo. Gli è successo qualcosa, si è arreso fin troppo velocemente. Ha meritato la morte».

«Come sei duro», mormorò Christa.

«Devo essere duro, se no non posso vincere i combattimenti».

«Non rinunci neanche se te lo chiedo?». «No», rispose Alf.

Era solo il suo quarto combattimento, non bastava ancora per diventare il preferito del pubblico. Ma ogni combattimento era un passo su questa strada e già adesso sentiva la tranquillità dell'esperienza. I preparativi procedevano in modo così naturale che non doveva farvi più alcuna attenzione, e i passi che conducevano alla porta attraverso la quale i gladiatori entravano nell'arena, gli erano già così familiari, che avrebbe saputo orientarsi anche nel sonno.

E poi fu fuori, sulla sabbia sottile, con la corazza, armato di machete, frusta elettrica, lanciafiamme. Senza esitare si diresse verso il centro. I cori di voci con i quali il pubblico lo festeggiava giungevano al suo orecchio come da molto lontano. Era una esperienza eccitante, ed egli ne aveva bisogno, come un tossicomane ha bisogno della droga.

Il suo cuore non batteva assolutamente più veloce del solito, ed egli era così tranquillo che poteva osservare se stesso: le sue azioni, le sue decisioni, i suoi sentimenti. Sapeva di essere un lottatore nato. Come può durare a lungo uno che pensa al favore del pubblico, ad affari nella pubblicità o negli spettacoli?

Alzò la frusta e la fece schioccare, schizzando scintille... Voleva sfidare quell'animale rannicchiato laggiù, voleva fargli perdere la calma.

Adesso si muoveva, era un ragno cornuto, quasi ancora più grosso di quello che aveva seguito il giorno prima sullo schermo. Scivolava sulla sabbia sulle sue otto gambe come un veicolo su un cuscinetto d'aria, e sebbene si muovesse intorno a lui in una larga spirale e si trovasse in laterale rispetto a lui, egli aveva l'impressione che i suoi occhi rossi fossero puntati su di lui.

Fece schioccare di nuovo la frusta, poi fece qualche passo veloce verso l'animale. Era immobile adesso, solo i peli sulla nuca si muovevano ondeggiando. E poi, più veloce di qualunque altro animale, il ragno si diresse verso di lui. Era alto tre metri, largo sei, con gambe che superavano di parecchio il diametro del corpo.

Alf fece uscire un piccolo getto dal suo lanciafiamme, lo diresse verso una di queste membra lunghe e segmentate, per ostacolare l'animale nei suoi movimenti. Aveva colpito bene. Il ragno per un momento si fermò e sollevò la gamba ferita, però poi riprese a camminare sulle altre sette gambe svelto come prima e avanzò ulteriormente verso di lui.

Alf usò allora la frusta e nello stesso attimo dovette anche evitare il primo colpo del pericoloso corno.

Solo adesso incominciava il

combattimento: tutto il resto era stato una scaramuccia. E Alf era nel suo elemento. Getti dal lanciafiamme, colpi con la frusta, colpi con il machete, parate fulminee, scansate, schivate... il gioco si svolgeva come voleva lui. Era profondamente concentrato, freddo, nonostante tutto l'entusiasmo battagliero; e sebbene gli urli assordanti della folla lo raggiungessero come ovattati, c'era la consapevolezza di essere sostenuto dai desideri e dalle speranze di innumerevoli esseri umani che gli donava una forza sempre nuova e gli metteva quasi le ali.

Poi, improvvisamente, si accorse che questo combattimento durava molto più a lungo di tutti i precedenti e che era ora di terminarlo. Fece un salto, alzò il machete, in quel momento la testa del ragno scattò in avanti e, tanto velocemente che nessun occhio umano potè percepirlo, egli ricevette al fianco un colpo che lo gettò in aria facendogli compiere un alto arco, per poi ricadere nella sabbia. Per un momento gli mancò il respiro, per un attimo il rumore intorno a lui ammutolì: giaceva immobile sulla schiena, il viso rivolto al cielo, e nel chiarore accecante del plexiglass giallognolo del tetto intessuto di sole gli apparvero i capelli biondo-oro di Christa, in un movimento fluttuante, in uno scintillio di riflessi che apparivano e scomparivano, ed egli non desiderò altro che restare disteso e seguire quel movimento... Lo svegliò da questo stato crepuscolare un alito puzzolente, il respiro schifoso dell'animale, ed egli si rammentò quasi irritato della sconvolgente realtà. Era di nuovo sveglio ed era anche ora, perché davanti a lui, vicinissimi, spuntavano gli occhi rossi, e le inquietanti file dentellate di ordigni per divorare che cercavano di prenderlo. Radunò tutte le forze per buttarsi di fianco e la sabbia vicino a lui si arruffò.

Alf saltò in piedi. L'animale era indietreggiato un po', ma si stava di nuovo avvicinando. In quel momento sentì il dolore al fianco, il respiro che gli mancava nei polmoni, la debolezza nei muscoli...

L'animale fu di nuovo sopra di lui, ed egli non ebbe più il tempo di alzare il machete, tentò invece di mettersi al sicuro con un salto. Ma il corno lo colpì di striscio e questa volta fu un braccio che per il colpo divenne insensibile e penzolò senza vita. Il lanciafiamme gli sfuggì di mano.

Alf si rese conto di diventare sempre più debole. Ma ciò che dovette riconoscere a se stesso con sgomento molto più grande era il fatto che aveva paura. E questa sensazione era così insolita per lui che per un momento essa lo distolse da ciò che stava accadendo intorno a lui, per un momento egli osservò se stesso... e si accorse che dallo stomaco un freddo paralizzante si stava infiltrando in tutto il corpo... i suoi movimenti divennero più lenti e gli costavano uno sforzo tremendo, come se si trovasse immerso in una massa viscosa. Guardò istintivamente il cerchio dello stadio, ma la massa che si accalcava sugli spalti non

aveva niente di umano e certamente niente che potesse essergli in qualche modo d'aiuto.

Continuò a cercare di difendersi dagli attacchi dell'animale e ogni tanto riusciva persino a colpirlo con il suo machete o con la fune della frusta elettrica. Ma non si notava alcun effetto sull'animale. E mentre reagiva ormai solo meccanicamente, egli si chiese il perché del suo fallimento. Pensò alla sera prima, al fatto che per poco tempo aveva dimenticato i suoi principi, e che forse questa era la giusta punizione che lo colpiva. Christa... era stata lei ad infondere in lui la paura? I suoi ammonimenti, i suoi timori...

Un altro colpo di corno lo colpì ed egli cadde in ginocchio; le ultime forze gli avevano abbandonato le gambe.

Si ricordò di nuovo della scena che aveva visto il giorno prima. E digrignando i denti dalla disperazione dovette riconoscere che a lui sarebbe andata nello stesso modo che a quel solitario campione. Avrebbe sofferto una morte atrocemente lenta, come una bestia.

Il rumore della folla che strepitava veniva bloccato dalle pareti antiacustiche, ma gli altoparlanti lo riproducevano come un sottile sussurro, sottofondo a ciò che accadeva lì sotto.

Il direttore era seduto davanti al video, che mostrava dall'alto l'area di combattimento. Nel vetro era incisa una rete rossa di coordinate. Di fianco a lui era seduta Christa, le mani sulla tastiera del meccanismo automatico di controllo.

«Oggetto su C7. Contrattacco. Tempo di reazione 1,5 secondi. Oggetto su C8, D9... buono così!».

Le mani di Christa si muovevano come su uno strumento. Dal suo posto pareva osservare ciò che accadeva sullo schermo, anche se, per il compito che aveva, non era necessario.

«Oggetto su D7, D8... tempo di reazione 1 secondo. Scontro...».

«Combatte bene, vero?», domandò il direttore.

Christa annuì quasi impercettibilmente.

«Oggetto su E4, E5, F6, F7... Parata. Contrattacco!».

Sul viso della ragazza ci fu uno spasimo. Esitò.

«Contrattacco!», gridò il direttore. «Non hai sentito?».

La ragazza schiacciò un tasto. Un grido di orrore a mille voci fece vibrare le membrane dell'altoparlante.

«Tempo di reazione 0,5!».

Christa tolse le mani dalla tastiera. «Che intendi fare? È solo il suo quarto combattimento. Non volevi...».

Il capo distolse lo sguardo dallo schermo. «Come, non ti è indifferente?».

La ragazza fece di sì con il capo.

«Allora avanti!», sollecitò lui. «G3, G2... Parata. Contrattacco!».

Il direttore fissava lo schermo, aspettava...

«Perché lo fai?», domandò Christa.

«Perché non dovrei?», chiese

Göbli. «È diventato famoso troppo velocemente, è maturo. Di solito non sei così delicata!».

«Dagli una possibilità!», lo pregò Christa.

«Cosa vuoi dire? Devo far smettere il combattimento?».

«Solo una possibilità», ripetè Christa. «Lascialo semplicemente lottare, solo lottare. Perché vuoi ancora intervenire? Tanto tra poco la bestia lo farà fuori».

«Sei pazza! A che scopo facciamo innestare gli elettrodi nel cervello degli animali? A che scopo quel complicato sistema di comando a distanza? A che scopo l'antenna a L e il trasmettitore? Allora potremmo benissimo mettere in scena delle corride!». Battè un pugno sulla scrivania. «Ma non hai capito che è all'idea di mettere in scena questi combattimenti che dobbiamo il nostro successo? Al fatto che li prepariamo, li progettiamo, affinché lo spettacolo si svolga in modo che ne risulti il massimo della tensione!».

«È ancora necessario?», domandò Christa. «Sei sulla vetta da tanto tempo, nessuno ti può contestare il tuo diritto di precedenza, persino se rinunci al controllo».

«E le scommesse? Hai dimenticato che gli incassi delle scommesse costituiscono la parte più grande del guadagno? Adesso concentrati, una buona volta! Oggetto su F5, salto in C2... Attacco!».

La ragazza non si mosse.

Il capo distolse lo sguardo dallo schermo. «Non ti importa di lui. no?».

La ragazza annuì.

«Allora avanti! Il combattimento dura già da troppo tempo. Oggetto su C1. Attacco!».

La ragazza era immobile.

L'uomo sorrise crudelmente. «Lascia sedere me al quadro di comando. Non sei all'altezza del tuo compito!».

Christa si alzò. Adesso, attraverso la grande finestra della facciata anteriore, poteva vedere giù nell'arena. L'uomo giaceva là sotto, nella sabbia, e vicinissimo, davanti a lui, il corno alzato, stava il ragno. La ragazza indietreggiò e per prima cosa stese velocemente la mano verso la tastiera e schiacciò un bottone. Dagli altoparlanti uscirono un'altra volta le acute grida della folla.

Il direttore fissò lo schermo. I due punti si erano fusi adesso in uno solo. Lo sguardo della ragazza era vuoto e si perdeva da qualche parte, nel nulla. Il combattimento era finito.

Titolo originale: *Schaukampf*.
Traduzione di Mariangela Sala.

Sono radioattive le tue verdure nostrane?

di Kathleen Brennan

In questi giorni pare che tutti abbiano un miniorto di verdure o, per spuntini speciali, un piccolo serbatoio di plankton. Sarebbe terribilmente difficile nutrire una famiglia che cresce, senza questi utili aiuti e lo sa soltanto il cielo che cosa sarebbe la spesa settimanale se non avessimo delizie a buon mercato che possiamo far crescere proprio nella nostra cucina.

Perché dunque certe donne sono riluttanti a lasciare che i loro cari peschino in una deliziosa insalata mista prima di averci passato sopra un contatore Geiger? Perché le improvvise tattiche terroristiche degli autonominatisi «vigilanti della stampa» che affermano che, fin dall'inizio della più recente guerra mondiale, anche le piante coltivate in casa possono essere contaminate dalle precipitazioni radioattive o dai batteri?

Bene, date retta a me, ragazze, la voce che tutto il nostro cibo è contaminato, è falsa. Io continuerò a dare alla mia famiglia i prodotti del mio orto e loro non se ne lamentano. Come ha avuto inizio, comunque, questa voce terrificante? È stata messa in giro da gente che si diverte a spaventare le persone e a renderle nervose, naturalmente; nessuna persona di buon senso farebbe tanto scalpore e finirebbe col proprio nome sul

giornale. Questa gente — e non faccio nomi perché sappiamo tutti di chi si tratta, e lo sanno anche loro — si è gettata su qualche isolato caso di contaminazione ed ha stabilito che siamo tutti destinati a finire male.

Balle!, come avrebbe detto la mia vecchia nonna collerica. Studiamo questa «prova» e vediamo che cosa ne salta fuori.

L'esempio più largamente citato è probabilmente la cosiddetta Epidemia Paiute a Cadaver Crag nel Montana. Una malattia batterica ha imperversato attraverso tutta la riserva indiana, a causa, dicono i cuori teneri, delle sconcie condizioni di vita del posto ed ha eliminato uomini, donne e bambini. Con la morte dell'ultimo Paiute, si sono estinti gli Indiani d'America, e questo fatto ha offerto l'appello emotivo che la stampa aveva bisogno per la sua campagna. Gli Indiani possono essere stati uccisi dai batteri, ma la loro resistenza alle malattie in generale è sempre stata bassa. La loro inferiorità genetica li ha fregati e non il fallimento del nobile sforzo del nostro governo di distruggere l'insorgere del male ovunque si annidi.

Un'altra storia dell'orrore, gonfiata oltre ogni limite da questi sovversivi, è quella di Beauregard in Alabama. Beauregard era una piccola, sonnacchiosa città ammassata attorno a una vecchia e cadente residenza di campagna. I suoi abitanti erano felici della loro vita tranquilla, coltivavano noccioline e indigofera e portavano fiori ogni Quattro di Luglio al monumento del defunto Governatore George Wallace e del defunto Senatore Edward Kennedy (la statua, per inciso, è una commovente commemorazione di questi due imprevedibili uomini politici; raffigura un minuscolo Kennedy che arranca virilmente lungo una strada sassosa, con la grossa figura dello zoppo Wallace a cavalcioni della sua schiena, che per gioco lo incita ad andare avanti frustandolo con una corona di olivo sfilacciata. L'iscrizione dice «Non mi preoccupo, lui non è suo fratello»).

Secondo i messaggeri di disastri sostenuti dai comunisti, i cittadini di Beauregard commisero l'errore di accettare un carico di emergenza di aglio di serpe dal Governo Federale per completare il loro rifornimento di cibo del tempo di guerra. In una settimana erano tutti morti. Ora l'anello debole di questa catena è l'affermazione che l'aglio era stato esposto alle radiazioni ed è stato quindi la causa del decesso della popolazione di Beauregard. Sciocchezze! Il nostro Governo ha imposto le regole più severe sulla conservazione degli alimenti da quando sono incominciati i bombardamenti. L'aria del Sud è sempre stata insalubre, inquinata dai vapori malsani delle paludi e dei corsi d'acqua di sbocco degli acquitrini, con le zanzare che portano chissà quante speci di germi nelle baracche di cartone catramato.

Quelli di noi che si lasciano intimidire da questi ipocriti oracoli sono preoccupati del fatto di servire per caso alle loro famiglie

qualche intruglio nocivo che li faccia cadere sul pavimento della sala da pranzo in un parossismo di dolore. Fesserie!, come avrebbe detto il mio salace, vecchio nonno. Una buona spruzzata di Lysol tutt'attorno alla vostra cucina è sufficiente a sistemare tutti i batteri di guerra che possono essersi infiltrati attraverso il buco della serratura. Per quanto riguarda le radiazioni, tentate questi rimedi facili da applicare da voi stesse: una pellicola fotografica sviluppata piazzata sopra le vostre semine le proteggerà dai raggi invisibili ma dannosi che possono provocare delle mutazioni. Vuotate le scatole di cartone delle uova, quelle che normalmente decorate con spighetta e lustrini e spedite a dozzine ai vostri ignari parenti, e usatele come vasi da semina. Sembra che il cartone poroso filtri le radiazioni, deviandole dalle radici vulnerabili. Suggerimenti casalinghi ancora più utili si possono trovare nel manualetto pubblicato dal Governo «Il lato sciocco della guerra nucleare» che potete ordinare per mezzo di questa rivista. Basta mandare 278 dollari o il loro equivalente in merce — un pezzo di sapone o una gamba di sedano — insieme al vostro nome e attuale indirizzo e quello dei vostri parenti più prossimi.

Ora, con le festività che si avvicinano e tutto quel cucinare che bisogna fare, è giusto che io dedichi qualche parola alla cucina natalizia (presumiamo che quelle persone che osservano il Chanukkha non richiedano la nostra attenzione, poiché le loro tradizioni fanno tanto parte della loro vita quotidiana che esse sanno già che cosa fare). Con la scarsità di certi prodotti di lusso come il latte e la farina, il cucinare ora pone una vera sfida al cuoco di classe che sta assopito dentro di noi. Lasciate libera la vostra immaginazione! Si possono fare tante cose con un budino di gelatina diatomacea e infinite possibilità di disposizioni attraenti di pomodori gialli in miniatura e germogli albini di granoturco.

Usate il vostro buonsenso nel selezionare le piante da mangiare. Se la pianta tenta di afferrarvi o se emette dal fondo della gola un profondo suono tamburellante, sarà bene probabilmente lasciarla perdere. Lo stesso vale per gli animali. So che i vostri maritini amano andare a caccia, ma santo cielo, non dimenticherò mai la volta che il mio povero Lambert si trascinò a casa tutto strappato e insanguinato dopo un incontro con una mutazione gigante di un barboncino francese. Tenete d'occhio il vostro uomo! Se i ragazzini portano a casa qualcosa di verde e di umidiccio che continua ad agitare i suoi tentacoli e a succhiare verso di voi, spiaccicate quella cosa schifosa con il più vicino oggetto pesante. È quasi certamente un soffione in cerca di vendetta, benché persino una graminacea possa insinuarsi nelle vostre grazie e poi nutrirsi della vostra carne mentre dormite. Si tratta semplicemente di essere pignoli.

Soprattutto non lasciatevi spaventare dai profeti della catastrofe. Dopo tutto che cosa hanno

mangiato *loro* in tutto questo tempo? Possiamo ringraziare la nostra buona stella che la stampa in questo Paese è praticamente una istituzione morta e che entro pochi anni saremo lasciati tranquilli. Il Presidente ha avuto il buonsenso di costringere tutti i giornali e i nuovi programmi a pagare una tassa di opinione alta — molto più alta di quella che paghiamo noi cittadini ordinari per poter esprimere un'opinione ogni mese. La stampa non può permettersi di buttare il denaro ai quattro venti, e quindi sta andando a pallino. Pensate ai piacevoli giorni tranquilli che ci attendono!

Titolo originale: *Are Your Home-Grown Vegetables Radioactive?*
Traduzione di Abramo Luraschi.

TEMI CLASSICI DELLA SF

di Peter Weston

Il primo contatto (1)

Alcuni anni fa la rivista americana «Galaxy» uscì con un disegno in copertina che rappresentava l'arrivo di un extraterrestre. Non era una creatura particolarmente orripilante, al contrario, anzi! La copertina mostrava un ometto buffo, alto circa un metro, con una pancetta prominente, e che indossava solo un paio di shorts rossi. Come potete immaginare, sui visi delle persone che si affollavano intorno c'erano larghi sorrisi. Il succo della copertina stava nel titolo: «Arrivo dell'ambasciatore da Sirio V». Supponiamo, supponiamo semplicemente che il suo mondo sia parecchie centinaia di anni più avanzato tecnologicamente del nostro, con una flotta spaziale e bombe capaci di distruggere pianeti interi: non dovremmo forse rispettare un pochino di più il nostro visitatore, *qualunque* sia il suo aspetto?

In questo caso si tratta solo di un'opinione dell'artista che si occupa di soggetti di fantascienza centrati sul primo contatto fra la razza umana e altre forme di vita intelligente, ma solleva effettivamente un importante problema: perché dovrebbero assomigliarci, questi extraterrestri? E come possiamo sperare di trattare con creature che hanno un aspetto così *peculiare*, a parte il loro modo di comportarsi?

Questa domanda ha ispirato alcune delle migliori opere di fantascienza. Come si può parlare con una nuvola di polvere interstellare (*The Black Cloud* di Fred Hoyle), un oceano intelligente (*Solaris* di Lem) o un essere di energia somigliante ad un fulmine sferiforme (*Sinister Barrier* di Russell)? Che possibilità di dialogo significativo abbiamo, quando differenze culturali minime al confronto continuano a causare incomprensioni e sfiducia fra Arabi e Ebrei o fra Musulmani e Indù? Per il

L'arrivo dell'ambasciatore di Sirio V («Galaxy», 1953).

Galaxy SCIENCE FICTION No. 32 35¢

momento sembra che il contatto con extraterrestri sia l'ultima cosa di cui abbiamo bisogno.

Le cose erano molto semplici nel primo periodo della fantascienza su rivista. Se c'era un essere di un altro mondo si poteva essere assolutamente sicuri che si trattava di un BEM (*Bug Eyed Monster* = mostro dagli occhi d'insetto). Gli eroi non dovevano preoccuparsi troppo di dare la giusta impressione: si limitavano a distruggere gli alieni, sfuggire agli alieni, o (se di sesso femminile e attraenti) esserne catturati per qualche strano incrocio genetico.

Era un modello che risaliva agli inizi veri e propri della fantascienza, ed era stato stabilito dallo straordinario romanzo di H.G. Wells, *The War of the Worlds* del 1895, che rimane uno dei migliori romanzi di invasione interplanetaria. I marziani octopodi di Wells erano decisi, senza rimorso, a distruggere il mondo vittoriano. Non avevano il minimo interesse allo scambio di conoscenze scientifiche o altre moderne analisi del viaggio spaziale: venivano per conquistare e distruggere, perché Marte era finito, un mondo desolato e morente.

Come tocco finale al suo capolavoro, Wells suggerì che gli invasori avrebbero potuto conservare come preda di guerra alcuni esemplari dell'umanità da trattare come bestiame, ingrassandoli fino a farne dei succulenti bocconcini per l'appetito dei marziani. Senza dubbio questo particolare fece correre dei brividi lungo la spina dorsale — chiusa in busti di stecche di balena — dei suoi lettori!

Tuttavia Wells non stava poi facendo niente di così straordinario: stava solo ripetendo in forma leggermente più accentuata i recenti precedenti storici, in cui una razza o cultura ne avevano spazzata via un'altra. La guerra dei mondi è così diversa dalla conquista spagnola del Messico, o dallo sterminio degli aborigeni della Tasmania da parte dei coloni bianchi?

Il suo libro era ispirato dai suoi tempi. Un altro ingrediente era l'uso sempre crescente, e l'orrore sempre maggiore, della guerra meccanizzata. Inoltre, solo pochi anni prima, l'astronomo italiano Schiaparelli aveva scoperto l'esistenza (pensava lui) di «canali» su Marte. Come ogni buon scrittore di fantascienza, Wells mise insieme le cose per costruire un romanzo avvincente e terrificante.

L'unico guaio è che da allora scrittori minori hanno copiato da Wells, tanto che le pagine delle riviste fantascientifiche dei primordi pullulavano di orrori assortiti provenienti dallo spazio esterno! L'intero concetto si svilì a causa dell'eccessivo interesse per cannoni a raggio e mostri, il che avveniva a scapito di uno sviluppo più intelligente del racconto. E così la fantascienza in riviste come «Amazing», «Startling», «Thrilling Wonder», e così via, divenne terreno d'allevamento per BEM, soprattutto negli anni Trenta e Quaranta.

Le storie erano molto divertenti, ma tante non hanno sopportato la prova del tempo. Anche così, alcuni dei grandi nomi della fantascienza si sono fatti una reputazione inventando dei BEM particolarmente orribili.

di Peter Weston

Sopra: Uomini e alieni possono avere qualcosa in comune: la «Società per la musica da camera» di Deben V («Galaxy», 1955). *Sotto*: Illustrazione per *Jupiter V* di Clarke («If», 1953).

Prendiamo ad esempio Van Vogt, il cui primo racconto *Black Destroyer*, pubblicata nel 1939, provocò una discreta sensazione. Seguì uno *Scarlet Destroyer*, ancora più feroce, e finalmente un mangiacristiani grande come una galassia. Non si possono avere più ambizioni di così!

Le storie furono raccolte in seguito come *Voyage of the Space Beagle*.

Un altro famoso personaggio è John Wood Campbell, che rilevò la rivista «Astounding» nel 1938 e fu responsabile della scoperta di molti scrittori come Van Vogt, Heinlein, Asimov, eccetera. Anche se per molti anni fu lui stesso uno scrittore, le storie di Campbell sono da tanto dimenticate, a parte una veramente agghiacciante, *Who Goes There* (successivamente trasformata in un terribile film, *The Thing from Another World, La cosa da un altro mondo*, che andò completamente fuori tema).

L'extraterrestre di Campbell è qualcosa che ispira una assoluta xenofobia: una creatura capace di divorare un uomo e di ricostruirsi poi ad esatta imitazione della vittima, in modo così perfetto che la sostituzione non può essere scoperta finché la vittima seguente non sarà sola con il mostro. Ci rendiamo conto gradualmente che alcuni dei personaggi della storia sono stati sostituiti, ma quali? È descritta vividamente la scena in cui il gruppo è stipato in un accampamento antartico, mentre all'esterno urla la bufera; sanno che alcuni di loro sono diventati dei mostri e si chiedono quanti siano...

perché quando gli esseri saranno abbastanza forti getteranno la maschera. L'orrore viene sparso in modo da provocare degli incubi, ogni descrizione suggerisce che con queste «cose» non si può ragionare, le si deve solo distruggere: «Tre occhi furiosi, pieni di odio, fiammeggiavano di fuoco vivo, brillanti come sangue fresco, su una faccia attorniata da un orrido nido di vermi che si contorcevano, vermi azzurri che strisciavano là dove avrebbero dovuto esserci i capelli...».

Scrittori successivi hanno aggiunto dei particolari che hanno ulteriormente ispirato questa xenofobia: in *Puppet Masters* di Heinlein, vediamo alieni a forma di lumaca, provenienti dal satellite Titano, che cavalcano sul dorso delle persone, e, attraverso la spina dorsale ed il cervello, ne possono controllare tutte le azioni. Ancora una volta non è possibile alcun compromesso, così come con gli ugualmente repellenti «Pythsyccans» di *The Palace of Eternity* di Bob Shaw, a parte il fatto che qui sono gli alieni che prima sparano e poi fanno domande.

Gli alieni di Campbell, Van Vogt, Heinlein e Shaw avevano tutti ragioni proprie per essere così aggressivi, ma in molte storie minori gli extraterrestri sembrano talvolta ansiosi di invadere la Terra, senza curarsi del costo eccessivo, delle difficoltà da superare. È stato un gran giorno per la fantascienza, quello in cui qualcuno ha chiesto: «Che cosa ci guadagnano?».

È stato il curatore Campbell a porre questa domanda, in un editoriale di «Astounding», all'inizio degli anni Sessanta. Campbell tentò di esaminare in un modo logico i possibili motivi per cui una razza così avanzata nel volo spaziale potrebbe avere interesse per il nostro pianeta. La risposta che trovò era questa: il viaggio spaziale potrebbe valere la pena solo per qualcosa come opere d'arte, particolari capacità degli indigeni e oggetti rari, o per la ricerca della pura conoscenza. E così tutti quei marziani carnivori e quegli imperi schiavisti furono gettati dalla finestra.

Naturalmente molti dei migliori scrittori raggiunsero le stesse conclusioni anni fa, ma solo ora la scienza sta cominciando a pensare alle possibili implicazioni del contat-

I marziani assalgono la Terra, in *La guerra dei mondi* di Wells («Amazing», 1927).

to con extraterrestri. L'intero affare sta guadagnando rapidamente rispettabilità, perché ora abbiamo alla NASA la scienza della esobiologia («l'unica scienza fisica senza materiale di studio»), mentre gli astronomi e i responsabili dei programmi spaziali ufficiali statunitensi stanno considerando seriamente la possibilità di mettersi in contatto con altre civiltà.

Il progetto OZMA ha avuto inizio quindici anni fa, con lo scopo di mandare messaggi radio in codice a alcune stelle vicine. Potrebbe anche non essere necessario, perché, dice l'astronomo Carl Sagan nel suo notevole libro *The Cosmic Connection*, il nostro mondo spicca come un radiofaro a causa delle nostre trasmissioni televisive. Si chiede se non dovremmo piuttosto tentare di nasconderci invece di attirare l'attenzione: «E se gli alieni sono ostili?», chiede, ignorando il fatto che gli scrittori di fantascienza discutono questa possibilità da cinquant'anni.

Per noi gli alieni malvagi sono roba vecchia: adesso vanno molto più di moda le storie in cui gli esploratori umani sono colpevoli di sfruttamento e di abuso verso le forme di vita indigene di ogni nuovo pianeta. Qualcuno degli autori più giovani, nell'ultimo periodo, sembra particolarmente attratto da questo tema. Alcuni, come Barry N. Malzberg, si rendono conto che il dilagare dell'umanità nello spazio potrebbe essere la peggiore cosa che possa accadere all'universo.

Questa idea viene sviluppata in modo eccellente nel romanzo di Brian Aldiss *The Dark Light Years*: i suoi alieni sono così diversi da noi, fisicamente e mentalmente, che le usanze fondamentali della loro società sono disgustose. La consuetudine di avvoltolarsi nei propri escrementi mette in immediato svantaggio questi «Utods» nei loro rapporti con una futura civiltà terrestre, comunque anche troppo pronta a scavare miniere, stabilire colonie e guerreggiare sulle proprietà altrui.

Il primo mostro creato dalla fantasia di Van Vogt per *Crociera nell'infinito* («Astounding», 1939).

Aldiss dimostra che gli «Utods» hanno ogni diritto ad essere trattati come persone. La simpatia del lettore è completamente dalla loro parte,

eppure gli esploratori umani non ammetteranno mai che queste creature siano qualcosa di più che degli animali da usare e sfruttare a piacimento.

Il libro è uno dei migliori che Aldiss abbia scritto e tenta di dimostrare che si possono gettare dei ponti sopra l'abisso che separa le menti. Afferma che la forza non è diritto e, malgrado questo, è veramente deprimente in quanto mostra ciò che si verificherà più probabilmente, e cioè che anche gli esploratori meglio intenzionati, per un motivo o per l'altro, stermineranno o trarranno in schiavitù chiunque abbia la sfortuna di trovarsi sulla loro strada.

Un altro esempio eccellente è il racconto lungo di Ursula K. Le Guin *The Word for World is Forest*, in cui la scrittrice mostra in modo intelligente la situazione prima dal punto di vista degli esploratori umani e poi da quello dei nativi. C'è la schiavitù e anche di peggio; il gentile, pacifico popolo della foresta sta per essere selezionato come un branco di animali dagli incalliti terrestri. Poi qualcosa cambia. Uno dei motivi secondari più interessanti nell'opera della Le Guin (che sarà fra breve sviluppata in un romanzo) è l'abbondanza di riferimenti specifici alle opere di Robert A. Heinlein. Il suo antieroe, Don Davidson, è esattamente quello che potremmo immaginare come protagonista in *Starship Troopers*, tanto per citare un titolo.

Dove Aldiss punta l'indice accusatore, Heinlein canta le lodi della natura aggressiva dell'umanità. In *Starship Troopers* (1959) manda un semplice messaggio: «Universo, stai in guardia!». Questo romanzo controverso è realizzato in modo avvincente, veloce e convincente; la descrizione della società futura è ad un livello che solo Heinlein può raggiungere; manca tuttavia ogni partecipazione emotiva alla sorte degli alieni, qualunque aspetto essi abbiano. Nonostante il suo lustro e le sue razionalizzazioni, la storia è xenofoba come i classici campbelliani degli anni Trenta.

Altri esempi abbondano nella fantascienza. Non abbiamo detto che questo era uno dei temi più popolari? Ad esempio il racconto poco conosciuto di Isaac Asimov *Blind Alley* (in «Astounding» del 1945 e in *The Early Asimov*) dà una prospettiva unica. Lo scrittore si chiede che posto ci sarà per l'unica altra razza intelligente da noi scoperta, in una galassia completamente colonizzata dall'umanità. Nonostante le migliori intenzioni, le cure e la protezione, questi esseri perdono semplicemente la voglia di vivere; non rimane più niente da fare per una specie surclassata nel numero e nel progresso tecnologico.

È questo il guaio, nelle situazioni di «primo contatto»: una parte è necessariamente più avanzata dell'altra, e inevitabilmente, se questo non causa un conflitto aperto, porterà al crollo della cultura «più debole», il che è altrettanto grave.

Titolo originale: *First Contact! - Part One.*
Traduzione di Eddy Masuzzi.

Bibliografia italiana

Brian W. Aldiss: *The Dark Light-Years* (*Dal buio degli anni-luce*, «I romanzi del Cosmo» 175, Ponzoni Editore, Milano, 1965).

Isaac Asimov: *Blind Alley*, in *The Early Asimov* (*Asimov Story*, «Urania» 625, 626, 629, 630, Mondadori, Milano, 1973. *Vicolo cielo* è apparso sul n. 630).

John W. Campbell: *Who Goes There?* (*La «cosa» da un altro mondo*, «Urania» 4, 1953).

Robert A. Heinlein: *The Puppet Masters* (*Il terrore dalla sesta luna*, «Urania» 5, 1952; lo stesso in *Universo a sette incognite*, Mondadori, Milano, 1963).

Robert A. Heinlein: *Starship Troopers* (*Fanteria dello spazio*, «Urania» 276, 1962; lo stesso in «Millemondi», Mondadori, Milano, 1975).

Fred Hoyle: *The Black Cloud* (*La nuvola nera*, Feltrinelli, Milano, 1958; ibidem, 1960; Garzanti, Milano, 1966).

Stanislaw Lem: *Solaris* (*Solaris*, «SF-Narrativa d'anticipazione», Editrice Nord, Milano, 1973).

E.F. Russell: *Sinister Barrier* (*Schiavi degli invisibili*, «I romanzi di Urania» 7, 1953; lo stesso in «Urania» 325, 1964).

A.E. Van Vogt: *Voyage of the Space Beagle* (*Crociera nell'infinito*, «I romanzi di Urania» 27, 1953; lo stesso in «Urania» 312 bis, 1963).

H.G. Wells: *The War of the Worlds* (*La guerra dei mondi*, in *Avventure di fantascienza*, U. Mursia & C. Editore, Milano, 1966).

Dumferline concerto

di Sandro Sandrelli

(Questo è il bar di Carmody su Sirio 7
e ancora, ma per poco,
non ho toccato whisky).
Il mio cuore è pesante questa sera,
perché anche i vecchi spaziali
hanno un cuore:
non avete ascoltato il sub-eterico?
Tutto il cosmo ora sa
che Dumferline è esploso.

Dumferline 4 di Dumferline
sull'orlo estremo della nebulosa - è finito.
  Un pugno di terra rossa e di ghiaccio
di nuvole violette
di verdi ferrose foreste
sul nero assoluto del cielo senza luce
all'orizzonte solcato
dall'immensa macchia lucente
della Galassia.
  Oggi ricordo ancora
tra mille mondi incontrati
colossali pianeti e minuscole
schegge di pietra nell'infinito
accanto a giganti rosse
a supergiganti azzurre
a deboli stelle gialle ed a nane
Dumferline 4.

  Stephanson a Dumferline
naufragò dallo spazio.
Il grande Olaf Stephanson
che con un pugno d'uomini audaci
allargò i confini dell'uomo
balzando attraverso gli anni-luce
mentre il suo volto scimmiesco
s'induriva al calore di mille soli
e i mostri e i veleni di mille mondi
sulla sua pelle di cuoio
incidevano mille cicatrici.
  Dumferline gelido e velenoso
d'una bellezza inesprimibile
vide la fine di Stephanson
e dei suoi duri compagni.
Ma seguì Stephanson su Dumferline
la civiltà degli umani
che qui pose piede
quand'egli era morto appena
dopo anni di esilio e di solitudine.
  Dumferline è bello
è amico degli uomini
ma li uccide col suo veleno.
Per vent'anni a Dumferline
l'uomo abbarbicato resistette
ma alla fine dovette fuggire.

Quando venni a Dumferline
gli ultimi uomini erano pronti
(delusi coloni spaziali)
all'estremo addio.
Ma altri esseri amabili di Dumferline
per i quali amicizia non è parola vana
attendevano l'addio
con dolore infinito.
Li vidi l'ultimo giorno
ancora più gelido
(quasi centodieci sotto lo zero)
in leggera dolcissima marcia
verso le dieci tombe
di Stephanson e dei suoi.
Non visto (ero l'ultimo uomo
un estraneo ormai a Dumferline)
li seguii sotto il cielo azzurro
sudando nel pesantissimo scafandro
tra le verdi colline e le valli,
i rossi laghi, i fiumi,
gli elastici alberi verdi,
i prati color del cromo
in un autunno smagliante
sotto un sole remoto e fiammeggiante
in un soave e beffardo
simulacro d'autunno terrestre
a centodieci sotto zero.

Ed ecco, tra le dieci tombe degli uomini,
Vegelein senza mani
l'arpa suona a distesa,
Drill, fiore purpureo di silice,
piange acuto nel flauto,
con le sue branchie a mantice sul petto
singhiozza Oranga dentro al clarinetto.
L'onda sonora corre in cento fiumi
nell'atmosfera di metano gelido,
rimbalza sulle rocce d'ammoniaca,
si rompe in mille argentei rivoli
girando su se stessa in lievi vortici
e ritornando sempre piangendo
nel singhiozzar del flauto e del clarino
nel pizzicar dell'arpa,
mentre violini, viole e violoncelli
nel mercurio intagliati

suonano gli Uha-mang con dieci braccia
e ricoprono il cielo azzurro ghiaccio
di un oceano di vento vellutato.

Dumferline-concerto:
entro il ferroso verde degli elastici
alti esseri frondosi, una foresta
dalla bollenta linfa d'elio liquido,
tra i laghi azzurri e rosa di cobalto,
rossi di fiori di metilgliossima,
mentre il lontano sole fiammeggiante
s'incornicia di nuvole violette
di sottili cristalli permanganici.
Singhiozza il concertino
tra l'echeggiar di mille echi di vetro
e ci parla d'amore
di morte e di dolcissimi
ricordi, e di speranze,
di rimpianti, di addii
rinnovati per sempre.
Vegelein senza mani
l'arpa suona a distesa
e dai cinque occhi a clessidra
verdi lagrime gemono silenti.
Drill singhiozza nel flauto
i petali purpurei reclinando
nella luce del sole di smeraldo.

Dumferline-concerto
anni-luce lontano;
lievi spirali esalano dai prati
screziati dall'autunno color cromo,
da cuprei, bruni fiori sanguinanti
esalanti soavi ed assassine
gialle essenze di cloro,
e fiammelle di fosforo saltellano.
Tintinna e geme in rivoli sottili
la musica dei celli e dei violini
e ancor sospira Oranga nel clarino
e s'increspa dolente
il suo nobile cuor gelatinoso
e vibrano le branchie iridescenti.
Grigi fiori di platino
chiudono sibilando le corolle,
strida leggere mandano

nell'aria di metano
aguzzi, cristallini esseri alati
più veloci del suono,
e la musica s'alza e poi precipita
sui laghi di cobalto,
nelle verdi foreste dai ferrosi
danzanti alberi elastici
tra i rossi fiori di metilgliossima.

Quando già il sole di smeraldo
scompare dietro i monti azzurri
e l'atmosfera crepita
nel condensar del gelo ancor più crudo
i cristalli stellati di metano
e sulle rocce ammoniche
ondulano estenuate silenti
carezzevoli fluorescenze dorate,
continua a singhiozzare il clarinetto,
l'arpa suona a distesa,
piange il flauto e i violini
sottilissimi fili ancora tendono
nel pianeta deserto
Dumferline.

In memoriam, Jeannie

di Josephine Saxton

Non era stata una gran caccia. L'immaginazione piuttosto letteraria di Howarth aveva previsto una vittima affannata, urlante, che si nascondeva, che deviava bruscamente lungo i corridoi simili a un labirinto per topi che erano l'edificio di ricerca biologica, alto sopra il campus verde. Non aveva mai ignorato i propri impulsi sadici, ma li aveva sublimati; la caccia e l'uccisione sarebbero stati un'occasione di esibirli in pieno diritto. Lei lo aveva privato di ciò facendo soltanto una breve corsa, voltandosi verso di lui, afferrando una manciata del suo camice bianco come per aprirlo e sorridendogli selvaggiamente.

Era stato Unamuno che le aveva bendato gli occhi, che l'aveva legata come un sacco e l'aveva appesa a testa in giù per le caviglie. Era piuttosto incomprensibile che lei non avesse lottato. Forse era stata paralizzata dalla paura? Dopo tutto l'aveva sentito dire che l'avrebbe uccisa.

A parte il dramma, l'esperimento fino a quel momento era un completo successo.

Il preparato finale era inferiore del 25 per cento in citosina e superiore del 30 per cento in adrenalina. L'equilibrio K era perfetto, tutto l'acido ribonucleico era vitale e gli attivatori e gli inibitori c'erano e funzionavano, pronti a bloccarsi sulla sostanza che aveva spinto in primo luogo Howarth a prendere in considerazione l'idea di compiere la lunga serie di esperimenti totalmente illegali, di cui

l'attuale, quello finale, era il prodotto definitivo. Il VEC, l'enzima che lui e Jeannie avevano realizzato insieme, era la chiave, letteralmente, verso il successo di tutto il lavoro. Virus Enzima Camaleonte. Una forma bastarda, veramente, che avrebbe adattato la propria forma a bloccarsi nelle macromolecole del cervello, per rendere accessibili a un altro cervello le informazioni ivi contenute. Lo svantaggio, naturalmente, era che bisognava preparare un estratto dalla corteccia cerebrale vivente dell'oggetto, in modo che il preparato che ne risultava potesse essere iniettato nel soggetto.

Jeannie, la professoressa Jeannie Hardcastle, candidata quasi sicura per il prossimo Nobel, era l'oggetto. Howarth e i suoi tre complici, che credevano in lui ciecamente, dovevano essere i soggetti. Più di uno era stato necessario per portare avanti l'esperimento e più di uno sarebbe stato necessario per scegliere e assorbire tutte le informazioni del notevole cervello di Jeannie.

Lei sarebbe scomparsa, misteriosamente. Loro avrebbero presentato tesi quasi stupefacenti nella loro brillantezza e originalità. Howarth non mancava di una propria vivezza di ingegno. Presto ne avrebbe posseduta ancora di più. L'istinto di sopravvivenza di lei doveva essere stato basso, mentre il suo non lo era. Questa era una delle differenze tra loro. Era alla sua mente che lui dava la caccia, e a tutto quello che conteneva.

Unamuno, Radziwill, Martell, i suoi tre complici. Radziwill era la donna che lo amava, ma alla quale non aveva tempo da dedicare. Martell il fedele, che faceva un sacco di lavoro sporco e che amava Radziwill che lo disprezzava, e Unamuno, il tipo calmo, il lavoratore appassionato, che aveva una passione per la scienza che era quasi una religione. Era tutta la sua vita.

«Sarà buio tra un'ora, dobbiamo fare le iniezioni immediatamente». Gli estratti di RNA, l'acido ribonucleico, erano soggetti a ritmi circadiani e al di fuori del corpo originale essi «dormivano» quando scendeva il buio, a meno che il nuovo ospite non desse loro qualcosa a cui pensare! Questa era stata la scoperta finale, insieme a quella del VEC, che aveva reso possibile questo trapianto. Sin dai primissimi esperimenti, il trapianto della memoria effettiva era stato ritenuto impossibile. La mancanza di comunicazione tra un dipartimento di ricerca e l'altro non aveva permesso di prendere in considerazione il fattore dei ritmi circadiani. Jeannie aveva lavorato simultaneamente in tre dipartimenti e aveva accumulato rilevanti informazioni.

Praticarono con gran cura quattro iniezioni vertebrali piuttosto spiacevoli e quindi si misero a ripulire il laboratorio. Non si dovevano lasciare tracce. Sarebbero passate dieci settimane prima che si riaprissero i corsi di studio e si notasse la mancanza della professoressa, ma non avevano fiducia nella fortuna e quindi incominciarono subito il rituale della pulitu-

ra. Quando ebbero finito, diverse ore dopo, erano soddisfatti.

Martell riferì di aver eliminato «gli scarti». Una invenzione sua, l'eliminazione degli scarti. Nelle cantine c'era una piccola stanza in cui nessun'altra persona aveva accesso. Aveva fatto in modo che il segnale di radiazioni nucleari tenesse lontano i curiosi. Nella stanza non c'era pericolo di radiazioni. C'era un grosso serbatoio di idrogeno liquido e un mucchio di sacchi di plastica, un mazzuolo e una tuta protettiva.

La polvere congelata di quella che era stata una volta una donna bella, intelligente, anche di genio, fu sparsa sopra i prati sempre più brillanti e lussureggianti attorno all'edificio di biologia. Ventisei persone avevano dato la loro vita per la scienza! Erano i prati evidentemente più verdi di tutto il campus. Era la sola prova che avrebbe potuto tradire la loro ricerca, pensò Martell. Ma anche quella era stata coperta, perché erano stati pronti a dichiarare che là fuori stavano provando dei fertilizzanti.

E infatti lo stavano facendo.

Radziwill si rivoltava nella sua mezzanotte d'argento pensando e sognando i giorni in cui sarebbe stata la moglie di Howarth. Il suo amore era in lei una potenza silenziosa, ma sapeva che il premio per tutto il lavoro con lui si sarebbe concretizzato. Ora che Jeannie era morta, Howarth avrebbe amato soltanto lei. Per Jeannie, la professoressa, non ci sarebbe stata alcuna gloria, alcun premio scientifico, alcun Howarth. Il tempo era vicino e, domani, alcune delle nuove informazioni avrebbero incominciato ad essere disponibili nella sua mente. Lei gli avrebbe mostrato allora, gli avrebbe detto tutto quello che lei aveva assorbito e lui no. Questo era il piano. Che avrebbero condiviso tutto. Sorrise e si rigirò ancora, tendendo una mano verso il posto dove la testa di lui si sarebbe appoggiata.

Unamuno sedeva alla scrivania in pigiama, con le mani giunte in un atteggiamento di preghiera ansiosa, benché non avesse alcuna religione salvo la scienza. Aveva una coscienza, il che era peggio, perché gli dava spaventose sofferenze segrete. Il suo desiderio di Radziwill doveva essere soppresso. In ogni caso era certo che lei non si curava molto di lui. Ma non poteva più amare o ammirare una donna che poteva avere sul volto una simile espressione durante un esperimento scientifico di tale importanza. Era stata apertamente crudele e assetata di sangue. Lui aveva notato la sua aria di trionfo personale, che lo aveva disgustato. Era profondamente turbato. Doveva considerarla niente altro che una collega, sotto tutti gli aspetti. I giorni della sua dedizione segreta erano passati e non doveva trasformarla in odio. L'esperimento doveva continuare, essi dovevano unire le loro scoperte, beneficiare come gruppo delle ricerche della professoressa. Oltre al trapasso diretto, c'erano tutte le sue carte da esaminare, incominciando il più presto possibile. Doveva restare calmo, doveva restare sano di

mente. Risolutamente, si stese a letto e si addormentò.

Mantell si rannicchiò come una scimmia sotto la doccia bollente, sentendone ogni puntura che gli perforava la schiena. Le sue mani copersero gli occhi, non soltanto per proteggerli dall'acqua pericolosa, ma dall'immagine del suo adorato maestro, Howarth. Era nauseato per quell'impulso decadente che gli faceva amare quell'uomo fino al punto di essere pronto a dare la vita per qualunque causa gli avesse proposto. Eppure non era possibile non amare e adorare. Indulgendo a quella spaccatura in se stesso, ripulendo se stesso, punendo se stesso, emise una stupida salmodia, deprecando la creatura idiota che sapeva di essere e nello stesso tempo convinto di ciò che diceva.

«Che io possa servirlo, che lui mi dia uno sguardo, che io cresca alla sua ombra, che io sia il suo aiutante, il suo servo, il suo schiavo...».

Incapace di sopportare oltre, saltò fuori e gentilmente massaggiò la sua pelle dolorante e la ricoprì di pomata e alla fine si gettò a letto a faccia in giù.

«Può darsi sia stata la tensione di queste ultime poche fasi dell'esperimento, può darsi che io abbia bisogno di sonno, potrebbe darsi che presto, quando noi diventeremo la professoressa, le cose si chiariscano un poco. Jeannie era fredda e sana di mente e pulita, pur essendo un tale genio. Presto noi tutti saremo lei. E questo fa di me anche parte di lui!».

E Howarth non dormiva ma camminava sui prati che erano come molle metalliche spuntate sotto i suoi piedi nudi. Lei se n'era andata, ma sarebbe vissuta per sempre. Viveva in lui. Ora lui era lei, conteneva lei. Tutto ciò che era stato di più puro e ardente in lei era ora in lui. La sua mente, la sua mente attiva e perfetta, unica e splendente e tutto ciò che conteneva e tutto il suo glorioso funzionamento. L'aveva fatta prigioniera per sempre, non poteva disdegnarlo ora. Sorridendo amaramente, gioioso per la soddisfazione, dolorante per l'orgoglio ferito perché lei lo aveva messo da parte con un sorriso, egli ritornò a letto e dormì indisturbato.

Si stavano assegnando sistematicamente le sezioni dell'archivio di Jeannie per esaminarlo. Avevano bisogno di tutte le sue note, quanto della sua capacità mentale e del suo sapere. Il suo appartamento era immacolato, come ogni altra cosa attorno a lei.

«È molto eccitante, no? L'attesa, voglio dire», disse Howarth con un insolito tono amichevole di voce. Radziwill gli si rivolse rispondendo a quello che lei si aspettava, la tenerezza di lui.

«O sì, estremamente eccitante. Potremo incominciare ad avere accesso ai suoi autentici pensieri entro poche ore. Mi chiedo se verranno con i suoi schemi o con i nostri».

«Secondo i suoi schemi mentali, immagino. Aveva una forte personalità. Quella fu la chiave degli ipertoni nella maggior parte degli

esperimenti, per quel che ne sappiamo». A sua volta i loro soggetti avevano riferito che pensieri alieni si infiltravano nella loro mente, e qualche volta che udivano voci, come se venissero dall'esterno. Non avevano dati assoluti, ma sembrava, da quelli che erano riusciti a raccogliere, che una personalità più debole in fatto di ego e di chiarezza di pensiero sarebbe giunta come una voce dall'esterno, specialmente se il soggetto non era un «intellettuale».

«Sì, questo è vero». Radziwill si irrigidì di odio a sentire da parte di Howarth un complimento per la professoressa. Quando sarebbe finita questa cieca, stupida adorazione? Sarebbe mai finita?

Andò a far sparire gli effetti personali. Avevano deciso di far apparire la cosa come se lei fosse andata in vacanza. Tutti gli abiti adatti per una vacanza dovevano essere scelti e distrutti ed anche tutti gli oggetti che una donna porta con sé in vacanza dovevano sparire. Radziwill aveva avuto questo incarico. Le donne sanno quel che fanno le donne, aveva detto Howarth.

Un minimo di creme e di lozioni, una bottiglia di profumo, sapone senza prodotti alcalini, indumenti intimi pratici ma piuttosto carini, in colori scialbi. Un completo per manicure, uno spazzolino da denti nuovo. Tutti gli effetti personali assommavano a quel che lei era stata. Radziwill mise tutto nei sacchi e disse a Martell che erano pronti per essere eliminati.

Quando il compito fu terminato, Howarth li invitò tutti a tacere per una riunione.

«C'è il fattore emotivo con cui fare i conti, come sappiamo tutti. Oltre all'effettivo oggetto dell'esperimento, cioè brani di informazione sulle sue ricerche, e il suo effettivo potenziale intellettuale, di cui beneficeremo in maniera ovvia, dobbiamo aspettarci degli ipertoni emotivi direttamente da parte sua. Non ho bisogno di dirvi che questo può creare un notevole disturbo, ma ho pensato che fosse necessario parlarne a questo punto. Non desideriamo alcun panico. Non vogliamo identificarci con nessuno dei suoi problemi personali, se ne aveva. Dobbiamo essere liberi, per quanto possibile, da qualunque elemento negativo che provenga da lei, specialmente probabili sensazioni di paura causate dal modo in cui è morta. Se qualche parte di ciò fosse stata trasferita dalla memoria corta a quella lunga, prima che l'estratto sia stato separato, allora potrebbe accendere il vostro ormone ipofisario come un fuoco. State fermi ed evitate i tranquillanti per quanto è possibile. Ricorrete ad essi soltanto se le cose stanno sfuggendo al vostro controllo. Una droga tranquillante potrebbe attutire la reazione di sinapsi e ritardare il processo di bloccaggio del VEC. Abituatevi ad andare su di giri, può fare un po' male».

Questo discorso non aveva bisogno di commenti e si separarono per attendere il primo accesso alla mente di Jeannie. Era lento a giungere. Ma lo avevano fatto prima, perché avrebbe dovuto fallire questa volta?

Unamuno andò a controllare le analisi dell'estratto del suo cervello e le precise addizioni. Sbirciò i vetrini che avevano fatto, sotto il microscopio elettronico, e si convinse che il preparato era perfetto.

Piccoli dendriti spinosi erano sopravvissuti alla centrifugazione ad alta velocità. Le vescicole appiattite erano solo il due per cento e gli attivatori e inibitori erano presenti. Le macromolecole di uno dei più bei cervelli del mondo e, striscianti come spie, le piccole molecole semiattive che erano VEC, che rendevano accessibili a un altro cervello i pensieri effettivi contenuti in quelle sinapsi corticali. Non ci sarebbe stato alcun problema. Era solo questione di attendere. Ancora poche ore e tutti loro avrebbero avuto quella misteriosa qualità chiamata «genio» e i risultati del suo uso costante. Jeannie aveva lavorato e aveva una memoria notevole. La macchiolina che aveva rimesso nello scaffale dei vetrini poteva da sola contenere... ma chi poteva saperlo? Di nuovo felice, uscì in auto dal campus per andare a mangiare qualcosa di buono.

Tutto cominciò ad accadere durante la notte. Svegliandosi, seppero che i sogni erano divenuti realtà, e Howarth accese il suo registratore, nel caso dicesse qualcosa ad alta voce, e si sedette a scrivere, vibrante di attesa.

Anche Unamuno prese annotazioni accurate e segnò in rosso tutto ciò che sapeva essere del tutto suo. Il resto, molte pagine, era di lei. La linea di ricerca era una sorpresa completa per lui, non aveva sospettato che lei stesse lavorando su qualcosa di questo genere. Riservandosi il commento, continuò a scrivere.

Anche Martell si destò, ma non si accorse di essere sveglio. Questo doveva essere il peggior incubo che avesse mai avuto. Si chiamò per nome, per svegliarsi, ma non accadde niente. Barcollò lungo tutto il suo appartamento spazzando l'aria disperatamente con le mani davanti a sé, tentando di espellere le immagini che si aprivano la strada su di lui come bobine di un film che si dipanassero. Scene sinistre di massacri, migliaia di corpi, tutti maschili, sparsi ai piedi di una gigantessa che li stava mangiando. La donna assomigliava alla professoressa, salvo che non era nella sua immacolata vestaglia da laboratorio, o nei suoi abiti di fine settimana accuratamente scelti, ma era avvolta in una toga scintillante che lasciava scoperto un seno, fissata da una cintura con un coltello dall'aspetto maligno.

«Odio gli uomini», gridò la gigantessa. Sembrava uno dei fumetti che aveva letto avidamente da bambino. Lei era la conquistatrice del mondo, lei era Dio, una Amazzone trionfante. Allungò la mano verso di lui per prenderlo. Lui si mise a urlare.

«Voglio svegliarmi, voglio svegliarmi!». La sensazione di essere afferrato da una mano enorme ma perfettamente curata era tanto reale che la ragione lo abbandonò.

«Lasciatemi andare. Aiuto!». La

sua voce, che risuonava in una notte di vacanza in un grande campus, non fu udita.

«Howarth, aiutami!».

Martell lottò contro la mano enorme, mordendola, e la gigantessa lo rigettò disgustata sul suo letto.

«Piccolo sparuto buono a nulla. Mordermi, vorresti? Non val la pena di occuparsi di te. Spregevole sei, spregevole».

Martell uscì di corsa dal suo appartamento con un solo pensiero in mente. Corse il più veloce possibile per il campus verso l'edificio di biologia, scivolando sui prati bagnati di rugiada che crescevano tanto in fretta che avevano bisogno di essere tagliati ripetutamente. Senza ragione per il

terrore e la determinazione, con solo quel tanto di intelletto rimastogli per tirar fuori la chiave della sua stanza di eliminazione dei rifiuti e chiudere la porta dietro di sé, attese soltanto un secondo prima di immergere se stesso nel crepitante gelo dell'oblio.

Radziwill sentì la piacevole voce di Jeannie prima di aprire gli occhi. «Quindi Howarth aveva ragione. Ricevo i miei primi 'ricordi' come allucinazioni. Bene, allora, d'accordo. Così sia».

Accese la luce, cercando di mantenersi calma, e andò a prendere il necessario per scrivere, continuando ad ascoltare. Seduta all'altra parte della scrivania c'era la professoressa, vestita con una specie di toga che le lasciava nudo un seno. Radziwill non si era mai sentita così fredda.

«Proprio come un fantasma. Viene a portare messaggi d'oltretomba, Jeannie?».

«Esatto. Preferirei non farlo, naturalmente, secondo la tradizione autentica, ma non potrò riposare finché non avrò chiarito certe cose. Devo fare in modo che sia fatta giustizia, vedi?».

«Sì, lo so. Incomincia a darmi i dettagli della ricerca, vuoi? Incominciando con un abbozzo generale e poi continuando con le scoperte dettagliate, e specialmente con la tecnica usata». La cosa parlò e Radziwill scrisse. Dopo un paio di pagine di materiale sempre più eccitante, improvvisamente sporse il braccio, facendosi coraggio, verso l'apparizione. La mano la attraversò. La visione sembrò non accorgersi che lei avesse fatto qualcosa. Una proiezione della sua stessa mente. Molto interessante. Si chiedeva comunque perché fosse vestita in quello strano modo. Probabilmente qualche immagine che lei aveva avuto da bambina, di se stessa come una specie di superdonna o qualcosa del genere, che alla fine avrebbe finito col combaciare effettivamente con questo progetto di ricerca in cui era impegnata.

«L'eliminazione del cromosoma Y era allora diventata una faccenda relativamente semplice, condotta a termine con facilità da una sola persona assolutamente determinata. Tutto ciò che dovevo fare era mettere la sostanza in tutti gli oceani del mondo, e entro

poche settimane sarebbe discesa con la pioggia e ogni uomo sulla terra avrebbe avuto questa incapacità congenita di mettere al mondo un figlio maschio. Fine dell'uomo e inizio della donna. Come tu sai, le cliniche necessarie per la partenogenesi ci sono, ma semplicemente non sono usate molto. La loro popolarità sarebbe certa. E ogni volta una bambina. Non un cromosoma Y in tutto il mondo». Continuò a scrivere, facendo domande specifiche e ricevendo risposte specifiche. La formula per il virus specifico del cromosoma Y era importantissima. Quando alzò di nuovo gli occhi l'apparizione era sparita e c'era soltanto la voce. Scrivendo fanaticamente osservò che, da un lasso di tempo di circa mezz'ora, la voce non era tanto esterna quanto interna. Quando la stanchezza le disse che era tempo di fare una pausa per bere un caffè, era la sua mente che parlava, erano i suoi pensieri che andavano direttamente sulla carta. Tutti completamente nuovi. Per la prima volta nella vita, Radziwill stava provando che cosa si sente a essere ispirati. E, ben lontana dal lasciarsi sopraffare da ondate di emozione aliena, si sentiva forte e calma. Stava pure separando diverse altre sensazioni mentre scriveva, abbastanza lontane dalla linea di ricerca che Jeannie aveva segretamente seguito per più di quindici anni. Stava separando anche i propri amori e i propri odi, mettendo le cose in prospettiva e rendendosi conto di cose su se stessa che improvvisamente fecero apparire il mondo più ordinato, più sano di mente, e con maggiore determinazione. Fu con quel medesimo senso di determinazione in se stessa che si vestì e si diresse all'appartamento di Unamuno. Lui la fece entrare e le disse di sedersi.

«Immagino che anche tu abbia incominciato a sentire affiorare qualcosa». Le sorrise dolcemente.

«Sì. Volevo controllare se si tratta della stessa linea di ricerca che stai ricevendo tu. Sono rimasta sotto l'impressione che stesse lavorando sull'interferone, non è così?».

«Esattamente. Era pronta a renderlo pubblico. Aveva ottenuto un enzima che chiunque poteva tollerare, così che l'immunizzazione poteva avere luogo da qualunque altra persona. Non ci sarebbe stato alcun problema di rigetto...».

Radziwill si alzò e camminò avanti e indietro lungo la stanza.

«Non sono interessata a quella faccenda», disse. «Jeannie stava lavorando anche su qualcos'altro. Qualcosa di molto più interessante, da sconvolgere il mondo».

«Davvero? Di che si tratta?», le chiese, girandosi a metà per cortesia. Forse colse di sfuggita il bisturi che lei aveva in mano, prima che se ne servisse per tagliargli la gola. «Era l'eliminazione degli uomini», disse lei lasciando la stanza e dirigendosi verso quella di Howarth.

Ma si fermò in mezzo al prato, prima di giungervi. Qualcos'altro stava impossessandosi della sua mente. Non era dissimile dall'impulso di uccidere che aveva soddi-

sfatto pochi momenti prima, ma adesso era diretto all'interno.

«Ora, perché accade questo?», chiese a se stessa con voce fredda. C'erano uccelli che cantavano, prima dell'alba.

Rimase ferma a lungo, finché la luce fu perlacea. Poi seppe che cosa doveva fare e in che ordine. Si costrinse ad andare in giro a raccogliere tutto il materiale che si erano divisi dagli archivi della professoressa e a metterlo nella stanza di eliminazione in attesa di distruggerlo. Il vedere là dentro Martell non la colpì per niente. Era proprio bello, era logico. Le carte in possesso di Howarth sarebbero state le ultime sul mucchio. Non doveva trascurare niente. Nemmeno una delle pagine che la professoressa aveva scritto, nemmeno una di quelle scritte da loro, nessuna bobina doveva essere dimenticata. Tutto doveva essere distrutto.

Quando raggiunse l'appartamento di Howarth, questi non le diede tempo di parlare ma le indicò la pila di carte.

«Lo so. Ho ricevuto lo stesso impulso ma ho immaginato che saresti stata tu a compiere tutto. Le donne fanno sempre pulizia, no?». Avrebbe potuto ucciderlo soltanto per quella osservazione, ma doveva sapere che cosa avesse in mente. Curiosità.

«Due linee principali di ricerca completate. Una di esse infinitamente utile all'umanità, l'altra no», fu quel che disse Howarth. Era la prima volta che lei lo vedeva in una specie di agitazione emotiva. I suoi occhi recavano i segni del pianto, era sudato e pallido.

«Possiamo essere in grado di uscirne se abbiamo grandi dosi di Dialepam, penso», le disse. Non era per niente sulla stessa lunghezza d'onda.

«Che cosa vuoi dire? Uscire da che cosa?».

La guardò fissamente per un momento, tentando di leggere il suo volto. C'era una dolorosa tenerezza nei suoi occhi, qualcosa simile all'amore, lei non ne era sicura. Rafforzò il suo odio per lui. Era stata sciocca ad amare lui, o qualunque altro uomo. Era certamente lei, e non Jeannie, ad avere questo sentimento. Non era così?

«Voglio dire lo stato in cui si trovava quando l'abbiamo uccisa. Era tutto nella memoria a lungo termine. Io devo averne ricevuto la maggior parte, ovviamente. Aveva deciso di distruggere tutto il suo lavoro e di suicidarsi. Si era vista come una pazza ed era profondamente pentita di tutta quella ricerca sulla distruzione del cromosoma Y. È l'impulso suicida, voglio dire. Forse, se abbiamo grosse dosi, possiamo eliminarlo».

«Vuoi distruggere tutti gli uomini quanto lo voglio io, allora?», chiese la donna, fissandolo.

«Possiamo lasciar perdere tutta quella roba. L'altra ricerca è importante». Faceva fatica a parlare. Era circondato dal dolore e lottava per stare sano di mente e vivo. Lei lo disprezzò per questo e nella sua testa si incendiarono le sinapsi, piene di determinazione di ucciderlo. La lotta fu breve e disordinata. Lui era più forte di lei

ed elementi provenienti da Jeannie, l'incorreggibile Jeannie, gli davano forza, ma questa sua identità maschile odiava la donna. Vedendo la completa inutilità di una lotta del genere, di un trionfo del genere, la uccise.

Camminò a lungo nel campus deserto e poi andò con dispiacere a farsi una forte iniezione di Dialepam. Lo calmò immediatamente, ma sotto quella calma l'impulso continuò. Era confuso e tranquillo e irresoluto su tutto. Non era la sua personalità, e nemmeno quella di Jeannie, che lo spingeva a camminare senza scopo. Entrò nell'isolato di biologia e salì lentamente ai piani superiori. Le scale erano senza fine, non pensò di usare l'ascensore. Forse doveva dormire. Ma c'erano cose da fare, avrebbe dovuto andare a distruggere tutte le carte, tutte le prove di qualunque genere. Salvo la ricerca sull'interferone.

Continuò a salire, e poi fuori, sul tetto, nella splendente mattinata d'estate. In piedi là fuori, con la sua vestaglia bianca da laboratorio, c'era Jeannie. Lo prese per mano e lo guidò, come un bambino. «Ti amo, Jeannie».

«Sono soltanto una proiezione della tua mente, idiota», disse lei. Lo guidò fino all'orlo del tetto e gli diede una spinta.

Giù in cantina, tutti i documenti della ricerca di Jeannie erano disposti in nitide pile ordinate.

Titolo originale: *In Memoriam, Jeannie.*
Traduzione di Abramo Luraschi.

CENERE, CENERE...

**Cenere sulle nostre teste.
L'ottavo numero di ROBOT, evidentemente, è nato sotto una cattiva stella.
Gli stampatori (e qui la colpa non è nostra) hanno commesso un errore atroce: per una faccenda di trentaduesimi (questioni tecniche, molto complicate), metà tiratura della rivista è nata con due pagine capovolte. Per l'esattezza, si trattava di pagina 76 e pagina 85. Ce ne scusiamo con la metà dei nostri lettori che ha acquistato una copia danneggiata.
La redazione (e qui la colpa è nostra) non si è accorta che a pagina 106, dove andava il copyright del racconto di Ernsting, è stato ripetuto il copyright dell'articolo di Stableford. La dizione esatta da inserire a pagina 106 è la seguente: titolo originale *Wom Wesen der Zeit* - Traduzione di Mariangela Sala - Copyright by Walter Ernsting.**

FLASH

di Charles N. Brown

La 34° Convenzione Mondiale

Avvenenti dame e misteriosi cavalieri alla «mascherata».

Quest'anno la *convention* mondiale ha avuto molto successo e mi è sembrata ben condotta. Per molti è durata un'intera settimana; io ho preso un sacco di note che non sono in alcun ordine particolare, tanto che questo resoconto può essere, in un certo qual modo, ingarbugliato.

Arrivo giovedì mattina e resto scioccato dalle incredibili code. La riunione dei Cavalieri Templari si è prolungata fino a giovedì, e non ci sono camere libere fino al pomeriggio. Scarico la mia roba nella stanza di Martha Beck e tento di registrarmi per la *convention*. Anche qui le code sono incredibili; mi ritiro velocemente nello stand del mercatino per fissare la mia bancarella. Lo stand si è aperto tardi; il caos regna supremo. Finalmente ottengo che mi venga fissato il tavolo, ottengo di essere registrato e ottengo una stanza.

Il personale che si occupa del disbrigo delle pratiche chiede documenti di identificazione a tutti, e questo ruba un sacco di tempo. Gli «infallibili» distintivi di identificazione di cui parlava il comitato si rivelano braccialetti d'ospedale, che non possono venir rimossi senza distruggerli. La *convention* diventa immediatamente *Ospedalcon*; le persone parlano delle loro malattie immaginarie e fantasiose. L'unità mobile per la raccolta del sangue, nel piano interrato, è proprio in carattere. Raccoglie più di sessantasei litri di san-

FLASH

gue e ne avrebbe raccolti di più, se si fosse fermata più a lungo.

Primo incidente alla *convention*: Aseneth Hammond-Sternback viene per caso colpita con un calcio da un Cavaliere Templare, e poi presa volontariamente a calci da un altro. Ha trascorso la convenzione ingessata, su una sedia a rotelle, e sta pensando di fare causa.

Il ricevimento di giovedì sera «Incontra gli autori» si è rivelato un ricevimento «Cerca gli autori». Organizzato attorno a una piscina oscurata, era molto affollato. In un angolo c'erano un microfono e un riflettore per presentare le personalità, ma c'era troppa gente perchè la cosa potesse risultare efficace. Robert Heinlein e Alfred Bester ebbero l'idea giusta: si sedettero e lasciarono che la gente si raccogliesse attorno a loro. Sfortunatamente, una volta formata la folla, non c'era più mezzo di avvicinarli. A differenza di precedenti convenzioni, entro giovedì erano tutti presenti, e la parola del giorno fu «affollato».

Le cerimonie d'apertura, il venerdì, sono state ritardate di quaranta mi-

MIDAMERICON
34° WORLD SCIENCE FICTION CONVENTION
KANSAS CITY, 2/6 SETTEMBRE 1976

PREMI HUGO 1976
Miglior romanzo: THE FOREVER WAR, di Joe Haldeman
Miglior romanzo breve: HOME IS THE HANGMAN, di Roger Zelazny
Miglior racconto lungo: THE BORDERLAND OF SOL, di Larry Niven
Miglior racconto: CATCH THAT ZEPPELIN, di Fritz Leiber
Migliore curatore professionista: BEN BOVA
Miglior artista professionista: KELLY FREAS
Miglior spettacolo: A BOY AND HIS DOG
Migliore fanzine: LOCUS
Migliore artista non professionista: TIM KIRK
Migliore scrittore non professionista: RICHARD GEIS

di Charles N. Brown

Robert Heinlein durante la *convention*, di cui è stato ospite d'onore.

nuti perché il sindaco non si è fatto vivo. William C. Bayer, del Centro del Sangue di Kansas City, ha offerto una targa a Heinlein per le sue attività a favore delle donazioni di sangue. Heinlein ha pronunciato una breve allocuzione; James Gunn ha tenuto il discorso inaugurale e la convenzione si è aperta.

La mascherata è stata molto bella, anche se c'erano soltanto sessanta costumi. In effetti, molti che sarebbero stati premiati nel passato non hanno ricevuto, in questa occasione, nemmeno la menzione d'onore. Le decisioni della giuria hanno richiesto il doppio di tempo della sfilata; nel frattempo il pubblico è stato intrattenuto da uno spogliarello e da altri numeri. Heinlein ha preso al volo il reggiseno gettato da Patia von Sternberg e ha tentato di restituirlo il giorno dopo, durante il banchetto. C'erano posti a sedere solo per 1700 persone, e i biglietti erano stati distribuiti in anticipo. Gli altri hanno assistito per mezzo della televisione a circuito chiuso.

La mostra d'arte era ampia ed eccellente. I prezzi pagati per le opere stanno diventando più realistici. e non ridicolmente bassi. I Trimble hanno annunciato che questa è la loro ultima mostra d'arte alla *convention* mondiale, col che si conclude un'era di sedici anni. Peccato, ma forse avrò occasione di parlare ancora con loro a qualche convenzione.

La mostra d'arte ha totalizzato un ricavo lordo di ventimila dollari (di cui l'85% è andato agli artisti). La vendita a prezzo più alto è stata l'opera «Minikins» di George Barr, che ha raggiunto i 600 dollari; chi ha fatto i migliori affari nella mostra è stato Michael Whelan.

Il banchetto del pomeriggio, con Bob Tucker come cerimoniere, è stato molto affollato. La nostra tavola era dietro l'impianto radio, con una veduta del podio parzialmente oscurata. La parte ufficiale del banchetto si è aperta con un eccellente discorso sull'arte di George Barr, ospite fan d'onore. Ha ottenuto una lunga ovazione. Agli Heinlein è stata conferita la cittadinanza onoraria del Texas. Ci sono stati brevi discorsi di ringraziamento ad Heinlein — sia personali che professionali — di L. Sprague De Camp, Alfred Bester, George Shiters, Fred Pohl, Larry Niven, Jerry Pournelle e Lurton Blassingame, intervallati da Tucker che leggeva estratti da un libro di lettere di elogio messo insieme dalla «Science Fiction Writers Association». La maggior parte dei discorsi erano ricordi personali e, per quanto interessanti in se stessi, non all'altezza di quello che mi sarei aspettato.

L'elogio di Fred Pohl a Heinlein è stato il punto culminante del banchetto. Ha cominciato con uno

scherzo (forse): «Ken Keller ha telefonato e ha detto "Stiamo aspettando forse un migliaio di persone per il banchetto di Heinlein", il che mi ha sorpreso un poco perché avevo appena riletto *Straniero in terra straniera*, e così gli ho detto "Sei sicuro che ce n'è abbastanza di lui per andare in giro?"», ed è finito con qualcosa che riassumeva i miei sentimenti. «Ciò che so di lui e provo per lui e posso dire di lui è la stessa cosa che tutti noi sappiamo e proviamo e possiamo dire... Bob, hai arricchito la mia vita». Heinlein ha chiuso il banchetto chiedendo a Tucker di autografare una grande pila di libri: un meraviglioso scambio di ruoli!

La consegna degli Hugo ha avuto luogo nel Municipal Auditorium Music Hall, un bel teatro che risale agli anni Trenta. È cominciata con uno show quasi hollywoodiano, che ha guadagnato a Ken Keller il titolo di «Busby Berkeley della fantascienza». I candidati agli Hugo erano seduti in una sezione anteriore. Normalmente, un gruppo di amici, una bottiglia di vino, la mia abituale tendenza a dormire dopo un banchetto e i discorsi mi hanno sempre impedito di essere nervoso. Questa volta, nel buio, *ero* nervoso. Joe Haldeman, seduto al di là della corsia, aveva un aspetto ancora peggiore. C'erano diversi premi minori inframmezzati agli Hugo, e Bob Tucker stava disperatamente tentando di prolungare la cerimonia producendosi in un'estemporanea commedia di baci con Pat Cadigan (Tucker avrebbe dovuto chiudere le cerimonie esattamente alle 9,30 ma era stato fatto l'errore di programmare tre minuti per ciascun discorso di accettazione, troppo tempo).

Dick Geis ha vinto il premio Hugo per lo scrittore fan, ritirato da Jon Gustafson. Ho immaginato che avesse vinto anche il premio Hugo per la fanzine, e ho cominciato a calmarmi. Tim Kirk, in un vestito da cerimonia troppo grande, ha accettato il suo Hugo per l'artista fan, ringraziando il suo «produttore, direttore e tutta l'altra gente». È giunto come una completa sorpresa l'annuncio che «Locus» aveva vinto il premio della fanzine. Sono salito sul palco con passo incerto e immagino di aver detto qualcosa, ma non ricordo cosa. È stato soltanto dopo essere rientrato tra le quinte che ho guardato sul serio il premio; allora mi sono accorto che non c'era il nome di Dena e che mi era stato dato un solo Hugo, invece dei due normalmente assegnati ad una coppia di collaboratori. Ho tentato di protestare con i membri del comitato dietro le scene, ma quelli hanno alzato le spalle e hanno detto che non c'erano Hugo extra (il che si è rivelato una bugia).

Durante l'intera convenzione, le sole persone del comitato che siano state di aiuto, amichevoli, o che abbiano mostrato di possedere una certa personalità sono stati Ken Keller e Pat Cadigan. Mi hanno poi riportato al mio posto attraverso bui corridoi sotterranei; ho inciampato parecchie volte, ma senza cadere. Larry Niven non ha avuto tanta fortuna: è caduto e ha rotto il suo Hugo. Il comitato si è offerto di cambiarlo immediatamente, il che mi ha permesso di scoprire che c'erano degli

Hugo in soprannumero. Il resto delle consegne degli Hugo è stato per me piuttosto confuso, anche quella del premio per la categoria del racconto breve: ho ritirato l'Hugo di Fritz Leiber e ho pronunciato una specie di discorso. La vittoria di Joe Haldeman è stata la più popolare; è la prima volta che ho visto Joe tanto nervoso e incapace di trovare le parole. La gente si è messa in fila per baciarlo e congratularsi con lui, durante un intervallo non in programma. Finalmente sono riuscito a pescare Ken Keller, che ho cercato di far annunciare a Tucker una rettifica a proposito del nostro Hugo, ma Tucker era già salito sul palco per presentare Heinlein.

Heinlein ha parlato esattamente per trenta minuti (ha usato una sveglia e si è interrotto a metà di un pensiero). In gran parte ha raccontato aneddoti e ripetuto cose che aveva già detto in precedenza sulla guerra, sulla pace, e sulla libertà. Ha ricevuto sia applausi che dissensi per il suo discorso ingarbugliato: li ha accolti con la stessa impassibilità.

Il ricevimento di Heinlein per i donatori di sangue è stato molto affollato e ben organizzato. C'era una sola fila per gli autografi; Heinlein ha firmato e detto poche parole a ciascuna persona. Potevate rimettervi in coda tutte le volte che vi pareva. Heinlein ha rifiutato, durante tutta la convenzione, di firmare altro che copie dei suoi libri: niente antologie, programmi, album di autografi, eccetera. Ha concesso anche poche dediche.

Lo spettacolo teatrale è stato un

Sopra: James Gunn. *Sotto*: Frank Herbert. Tutti e due erano presenti alla *convention* di Kansas City.

Larry Niven col premio Hugo vinto per *The Borderland of Sol.*

insuccesso. Era troppo lungo, e la maggior parte della gente se n'era andata prima dell'intervallo. È diventato il *Dhalgreen* della convenzione («Quanto tempo ci sei rimasto, *tu*?»).

Il resto della *convention* è una grande confusione... Non c'è un posto decente dove mangiare in centro di Kansas City... Il servizio nei ristoranti degli alberghi è stato il peggiore che io abbia mai visto. La maggior parte della gente ha finito per andare al Pioneer Grill, dall'altro lato della strada, almeno una volta al giorno. Qualcuno dovrebbe fare un'antologia dei «Racconti del Pioneer Grill»... La Poenixcon aveva già 1300 membri prima della fine della *convention*, un record... Gli speciali distintivi di donatori di sangue/fantascienza distribuiti al ricevimento di Heinlein sono già roba da collezionisti... Kansas City ha preteso il 4% di tassa sulle vendite di tutto quel che è stato venduto, comprese le quote di partecipazione... Qualche idiota ha continuato a rubare i pulsanti degli ascensori e i cartelli «non disturbare»... Il programma è splendido, e se ne possono ordinare copie a sei dollari ciascuna alla Midamericon. Ne hanno stampato soltanto 5.000 copie, quindi affrettatevi... C'erano 75 venditori, e le vendite sono state «ragionevoli». La sala cinematografica conteneva 900 persone ed era in genere affollata. *The Rocky Horror Picture Show* e un'antica copia di *Forbidden Planet* sono stati il più grande successo, tanto da essere riproiettati. C'erano 43 film... Il chili caldo di Keith Kato era grande come al solito...

Il ricevimento per i perdenti del premio Hugo di Gale Burnick e George Martin è stato il migliore di tutta la convenzione... Le guardie Dorsai erano efficienti ma invadenti. Un giorno o l'altro metteranno nei guai una convenzione, perché sono dei dilettanti e non hanno esperienza di pubbliche relazioni. I poliziotti di Kansas City, invece, sono stati fantastici... Il cibo dell'albergo, se finalmente riuscivate ad essere serviti, era terribile. Di nuovo al Pioneer Grill. La TV a circuito chiuso trasmetteva videocassette differite, non dal vivo. Questa si è rivelata un'ottima idea, perché si avevano due possibilità di vedere i momenti più interessanti. Una strana sensazione vedermi ritirare un Hugo alla TV... Il ricevimento

di Charles N. Brown

Un altro suggestivo costume della sfilata in maschera.

degli artisti era affollato ma interessante... Il primo special di mezzanotte, il «Mistery Theatre» di Duck Breath, ha avuto molto successo. Il secondo, un gruppo rock del tipo anni Sessanta denominato «The Spacers», era così rumoroso che ho dovuto andarmene... Ben Bova, dopo aver ritirato il suo Hugo, ha fatto rilevare che c'erano altri editori che lo meritavano e perché non lo date a qualcun altro... Mi è piaciuto fare per la prima volta la conoscenza del direttore Page Cuddy, rivedere Dave Hartwell, ascoltare le avventure di corrispondente di guerra di Frank Herbert, rinnovare la conoscenza di Alfie Bester, Phil Farmer, e i De Camp... Il ricevimento dei «Pocket Books» della Simon & Shuster disponeva di champagne, caviale, brandy e Adele Hull, che si è rivelata la cosa più interessante di tutte... Alla fine sono riuscito a dire qualcosa più di «salve» a Kate Wilhelm... a parlare con Caroline Cherryh... a tentare di cenare con Sharon Jarvis e a non riuscirvi in tre diversi ristoranti... Le vistose manovre dei fan di Los Angeles mi hanno fatto cambiare completamente idea, tramutandomi in un sostenitore di Phoenix... Di nuovo al Pioneer Grill per controllare gli appunti con Paul Williams e mangiare hamburgers... Accalappiato Bob Tucker da solo un momento per parlare e fargli sistemare il pasticcio del nostro Hugo. Ken Kelly è stato molto gentile e alla fine ha tirato fuori un altro Hugo per Dena. Ora tutto quello che ci serve è la targhetta con il nome, e una lettera di scuse... Sentito che Bob Silverberg ha autografato un turacciolo per il sommellier dell'American Restaurant... Costretto Larry Niven a scusarsi per avermi fregato una battuta nel romanzo *A World Out of Time*... Il comitato era bravo nel risolvere i problemi ma non tanto bravo nel prevenirli... Appreso che l'ultima bottiglia di Jim Beam era riempita di the, ma non l'ho creduto perché mi è impossibile concepire che Bob Tucker beva del the... Secondo il proprietario del locale negozio di liquori, la Midamericon ha superato per un ampio margine di bevute i Repubblicani... Russel Seitz ha portato un'aragosta di sette chili e qualche strana bevanda da Boston... C'era anche la compagna di classe di Heinlein, Sally Rand... La piscina è stata svuotata

diverse volte per notte... La maggior parte dei fan stanno meglio vestiti (e ci vedono meglio con gli occhiali)... La New American Church ha distribuito alle masse protossido d'azoto... Un sacco di gente famosa è rimasta bloccata negli ascensori...

Le cerimonie di chiusura comprendevano la seconda tradizionale conclusione annuale: Bob Tucker, Ken Keller, Rusty Hevelin e una bottiglia di Jim Beam. Con molte cerimonie la bottiglia è stata soppressa e il pubblico ha risposto con il grido di «smoooth» (per dare a ciascuno il suo, la conclusione fu ponzata da Keller; Tucker se ne è appropriato per chiudere l'Aussiecon). Il martelletto della presidenza è stato offerto a Don Lundry, presidente della Suncon dell'anno prossimo, che ha letto alcuni annunci e poi, con un grosso paio di forbici, ha tagliato il suo braccialetto di identificazione da ospedale e l'ha gettato in aria. Il pubblico ha applaudito ed ha seguito l'esempio (a causa del problema degli insetti della Florida, Lundry pensa di usare collari da pulce). Keller è stato poi messo in una cesta della biancheria, portato al quinto piano e gettato in piscina. Arrivederci!

Charles N. Brown (editore e curatore, con Dena Brown, di «Locus») riceve il suo Hugo.

Joe Haldeman, premiato per *The Forever War*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

Conquista

di Barry Malzberg

I

Attraccando, Redleaf ha una visione: gli alieni avranno esattamente l'aspetto di sua moglie e le bocche atteggiate all'accusa, oppure gli diranno: «Che diavolo stai facendo qui con quella faccia? Hai a mala pena un qualunque diritto all'universo, per non parlare della nostra base; tu va a ripulirti immediatamente oppure ti sbattiamo fuori e ti portiamo via la maschera a ossigeno!». O forse sta soltanto confondendo una immagine con l'altra e pensa a sua madre. Il fatto è che né lui né nessun altro prima è mai stato in una situazione simile e pensa di comportarsi piuttosto bene, tutto considerato piuttosto bene, nel riuscire ad affrontarla in un modo o nell'altro.

II

«Salve», dice l'alieno mentre Redleaf sguscia dalla botola del portello. Ha gli occhi rossi e un'aria piuttosto quadrata, ma per il resto ha un aspetto — come direbbero gli scienziati — umanoide. Forse c'è la faccenda di una certa intricata disposizione difettosa degli arti e forse la voce dell'alieno è leggermente stridula, ma in fondo è piuttosto a posto, è quasi confortante, parecchio entro l'ambito del comportamento accettabile. Redleaf si sente enormemente sollevato, sebbene i problemi del negoziato siano ancora davanti a lui e non sappia se si potrà risolvere qualcosa.

«Ti ci è voluto un casino di tempo, compare, per arrivare fin qui», dice l'alieno, e quando Redleaf sobbalza, dice: «Oh, non lo sapevi? Sappiamo tutto del vostro gergo e cose del genere; l'abbiamo captato con i nostri sensori del pensiero che hanno intercettato le vostre comunicazioni per epoche ed abbiamo pensato che sarebbe stato meglio parlare correttamente quando abbiamo stabilito il primo contatto, perché questo avrebbe tenuto calmo il governo. In effetti, Jack, sappiamo tutto; conosciamo tutto del vecchio gergo. Perché non pedali qui e ti metti in panciolle; diremo quattro porcate per un po' e quando avremo imparato a smollarci, vedremo quel che possiamo fare». Redleaf lo segue come un sonnambulo, riflettendo che la sua organizzazione soprattutto avrebbe avuto molto da ridire sul gergo dell'alieno.

III

Guardando tutt'attorno le superfici curiosamente familiari della stanza in cui lo ha condotto l'alieno, Redleaf pensa che niente gli ricorda tanto la sua stanza di soggiorno a casa; c'è un divano, una tavola e delle sedie in un angolo, anche qualche esecrabile acquarello qua e là sulle pareti, di un gusto simile a quello di sua moglie. Salvo per le non comuni circostanze e per il suo strano compagno, naturalmente, potrebbe essere seduto a casa sua, sentendo allontanarsi da lui il lento scorrere del giorno, l'assopito mugolare della televisione che tiene calmi i bambini nell'altra stanza, l'aspro fischio del respiro della moglie mentre lavora con una certa concentrazione sulle parole crociate. Tanto, tanto per andare da là a qui; è un'ironia che in altre circostanze è sicuro avrebbe apprezzato se fosse stato capace, cioè, di conservare quel gusto per le ironie che sua moglie dice essere qualcosa che gli è sempre mancato e che ha reso la loro vita in comune tanto intollerabile con l'andar del tempo.

IV

«Vedi Jack», sta dicendo l'alieno, seduto comodamente a gambe incrociate sul divano, di fronte a lui; Redleaf ha preso una delle sedie, spiegando che la ritiene più comoda indossando ancora l'ingombrante tuta spaziale, «il fatto è che vi abbiamo seguiti in tutti questi anni, forse cinquecento dei vostri cicli, ed abbiamo finalmente deciso che avete raggiunto un punto in cui state per mandare a carte quarantotto tutto quanto, a meno che noi non riusciamo a trattare con voi e ricondurvi alla ragione e farvi aderire alla grande confederazione. Cioè la confederazione galattica; tutte le razze pensanti e senzienti vi appartengono salvo alcune in periferia come voi ed è una cosa piuttosto libera e facile e confusa, salvo che abbiamo un paio di leggi fondamentali, e questo è tutto. Quel che desideriamo che facciate è di aggiornarvi, togliere un peso dalle vostre

menti, unirvi alla nostra federazione, consegnare l'armamento pesante e vivere bene. Naturalmente potete conservare i razzi, chiaro. E potete avere come zona commerciale tutto il sistema solare. Noi non abbiamo effettivamente niente da guadagnarci; la consideriamo una specie di zona ghetto, se afferri quel che voglio dire. Non ci vedrete per intere epoche. Ma l'armamento deve scomparire. Possiamo disinnescarlo noi facilmente per vostro conto».

«Ma tu non capisci», dice Redleaf sfregandosi le mani ricoperte di acciaio, avvertendo profondamente la perdita della sensibilità come avrebbe potuto sentire la conferma di una malattia inguaribile. «Io non sono autorizzato a niente del genere, voglio dire che non posso trattare con te. Sono stato mandato qui soltanto come un emissario in risposta alla vostra richiesta. Non ho alcuna autorità, posso solo riferire...».

«Riferire, riferire», dice l'alieno, «dove diavolo sta la differenza? Noi facciamo un patto con te e questo è tutto. I nostri ragazzi arrivano e fanno il loro dovere. Devi soltanto dire una parola, perché per legge noi dobbiamo avere il consenso di almeno un membro del pianeta. Lascia fare a me. Penso a tutto io. Sì o no? Guarda: voglio andare ancora più avanti con te. Ascolta questo: voi ottenete l'intero sistema solare ed anche tutta la radioattività, noi dobbiamo soltanto fare qualche rettifica nei tempi di decadimento atomico e questo è tutto».

«Non sei chiaro», dice Redleaf, «come puoi ridurre la radioattività da una parte e mantenere dall'altra i razzi? Non suona logico».

«Che è mai un piccolo imbroglio?», dice l'alieno alzando le spalle. «Tu dammi il lavoro, io lo faccio e nessuno si accorgerà di niente. Voialtri non avete bisogno dello spazio, ad ogni modo; avete tutti quei ghetti da rimettere in ordine e i poveri da riabilitare. Se incominciate oggi, i conflitti che voialtri avete da risolvere richiederanno almeno cinquecento anni e chi conosci che sarà vivo tra cinquecento anni? Tra l'altro, l'immortalità è impossibile; voialtri avete ormai raggiunto un optimum di vita media laggiù che è vicino al massimo».

«Guarda», dice Redleaf, «non mi piace il tuo atteggiamento, questo doveva essere soltanto un primo contatto e...».

«E cosa?» dice l'alieno e alza le spalle. «Tu pensi che non possiamo fare le cose in modo corretto? Il punto modale dei rapporti e delle decisioni è di uno a uno, qualcosa che la vostra tecnologia deve nascondere. Tu fa l'affare, questo è tutto. Naturalmente ci sarà anche qualcosa per te».

V

Una volta, oscillando sopra sua moglie nel piccolo annientamento dell'orgasmo, Redleaf aveva pensato di avere una visione, una certa notevole profondità che avrebbe adombrato il resto della sua vita: stava seduto in qualche enorme

lontananza in una posizione di sicurezza, stabilendo irrevocabili leggi, e questa visione gli era venuta con tanta chiarezza e verità che la sua stessa forza lo aveva fatto grugnire; sua moglie aveva creduto che stesse ancora venendo ed aveva contratto con forza le gambe, ma per quanto si concentrasse sulla visione, questa non rimase, scivolò via con il suo sperma e lui cadde pesantemente su di lei, ansando leggermente, vedendo la forma della stanza girare attorno a lui e si rese conto allora, contro il battere del suo cuore, che non era stato niente, niente del tutto, soltanto uno sbuffo di quella frammentaria megalomania che qualche volta lo invadeva nell'atto della generazione e che non aveva alcuna connessione né con la sua storia né con la sua conseguenza; si trattava soltanto di ghiandole, soltanto di adattamenti. Non aveva alcun destino particolare, il suo fato era scritto nelle sue cellule. Tutto sarebbe stato sempre uguale e un giorno qualunque lo avrebbero anche sparato verso Marte da cui avrebbe rimandato indietro rapporti sul terreno. Da tutto questo non sarebbe venuto fuori niente. «Niente, niente», le aveva detto e afferrando il suo seno sinistro aveva incominciato a dedicarsi ancora al movimento sussultorio, tentando di spremere da se stesso (come qualche volta accadeva) la sorpresa di un secondo orgasmo, ma niente da fare, niente da fare quella notte e quindi lui era scivolato indolentemente contro di lei, pensando a Deimos e Phobos, dannata stregoneria delle sfere, che giravano nella notte glaciale e lui e gli altri su Marte, intrappolati nell'ozono, a raccontare pettegolezzi dello spazio.

VI

«Non ho intenzione di essere una figura diabolica o un tentatore», dice l'alieno, «ma dopo tutto che cosa ti aspettavi qui, di giocare a ramino? Noi facciamo affari, questa è la nostra funzione. Ho diretto questa dannata substazione per quaranta anni, diventa una bella noia. Non posso tirare in lungo o scorticare il coniglio».

«Scorticare il coniglio?»

«Battere gli altri. Come faccio a saperlo? Non si può tenere tutto in testa. Il gergo cambia tanto in fretta laggiù».

«Vuoi dire che sei solo in questa

stazione?».

«Naturalmente», dice l'alieno, «è tutto servizio civile, sai, tutto stabilito in termini di crediti ed io al momento sono soltanto un novellino. Avrò posti migliori e .tornerò nel centro della galassia e finirò con lo sposarmi e diventare ricco. Ma le piccole ghiande fanno le grandi querce».

«Quarant'anni?».

«Diciamo quarantadue. Nessuna incompatibilità. Questo è il nostro modo di vivere. Che ne dici? Noi prendiamo la radioattività e tu prendi un premio. Possiamo fare di te un eroe o qualcosa del genere. O posso darti del denaro se lo vuoi. Ne tengo un poco qui in caso di emergenza».

«Ma così in fretta», dice Redleaf, «tutto accade così...».

«Più presto concludiamo questa faccenda, più presto posso chiudere questa substazione e tornare a casa», dice l'alieno. Sembra che stia sbavando leggermente. «Che ne dici? Possiamo far andare le cose come vuoi tu e dividere la differenza; per me è lo stesso. Dammi la parola e io faccio intervenire i miei uomini e sistemo un po' di carico».

«Non lo so», dice Redleaf. «Non lo so».

VII

Nel dargli le ultime istruzioni gli avevano detto che lui andava

lassù come la migliore speranza dell'umanità e che una volta che fosse entrato in contatto con l'alieno non c'era possibilità di cambiare idea; doveva dedicarsi alla missione. Gli avevano ricordato la televisione, comunque, e i contratti lucrativi di riviste e di libri che sarebbero venuti in conseguenza della opportunità che aveva avuto. «Ci sono altri», gli avevano detto, «decine di altri che avrebbero voluto farlo; abbiamo scelto te perché tu sembri un pochino più qualificato, ma se non vuoi farlo puoi non farlo», e lui aveva detto «no, no, ci vado» ed aveva detto loro che avrebbe servito le migliori esigenze della terra prendendo contatto con gli alieni che avevano inviato i segnali e il suo primo pensiero, virtualmente proprio il suo primo pensiero quando avevano lasciato la riunione fu che se ce l'avesse fatta sarebbe stato probabilmente capace di parlamentare per uscire dal pasticcio, in un certo qual modo di saltarne fuori nettamente e verso qualche chiaro elemento di possibilità in cui l'impresa non contasse niente. Marte non avrebbe contato niente, l'intera organizzazione o sua moglie non avrebbero contato niente e sarebbe stato lui solo e con la brezza dell'aumento sempre sul volto, sebbene circa venti anni troppo tardi, venti anni troppo tardi, ragazzo, e non scordarlo.

VIII

«Non posso farlo», dice Redleaf e tasta nervosamente per cercare l'arma che ha nella tuta, è un lavoro pesante e goffo ma la trova. «Non posso farlo; sono troppo onesto, devo pensare alla Terra ed alle future generazioni di bambini non ancora nati», e perfora l'alieno indifeso nel punto in cui dovrebbe trovarsi il cuore. Gli occhi dell'alieno si spalancano, rabbrividisce, e crolla davanti a Redleaf spargendo sangue, spargendo piccoli pezzi di se stesso, sembra persino sputare dolorosamente il suo stesso cervello dalle labbra, mentre tenta senza riuscirci di dire qualcosa e poi si rotola su se stesso per una volta, rabbrividisce e rimane immobile. Redleaf mette in tasca l'arma con un senso di soddisfazione: forse le future generazioni diranno che è stato l'uomo che ha salvato la Terra e lui immagina che riuscirà ad abituarsi all'idea, in un modo o nell'altro, certamente, non sarà più un uomo anonimo.

Redleaf mette in funzione la radio e parlando nel piccolo microfono da polso, dice: «L'ho fatto fuori. L'ho fatto fuori per sempre. Non c'è alcuna ragione di aver a che fare con quella merda. Voleva portare via i nostri armamenti».

«Splendido», dice una voce sottile, «sono lieto di saperlo. Questo significa che hai superato l'esame».

Titolo originale: *Conquest*.
Traduzione di Abramo Luraschi.

OPINIONI

di Besana & Caroglio

Siamo diversi

Per osare servirsi della parola «romanticismo», protesta Valéry, «bisogna aver perso ogni senso del rigoroso». Lo stesso possiamo dire del termine «fantascienza», sempre più angusto per definire la complessità dei temi e la varietà di stili che si vogliono ricondurre a questa forma narrativa, spesso considerata come una «categoria», ormai molto lontana da ciò che pretende di riassumere. Per noi italiani soprattutto.

Inisero Cremaschi lo afferma da anni. È il più convinto assertore della sf *made in Italy*, e insieme il suo più sottile detrattore. «Per prima cosa», dice, «bisogna saper raccontare. Fantascienza magari. Ma per carità, niente generi». Se si parlasse di generi, la sf scritta nel nostro paese correrebbe il rischio di non essere più «italiana», ma solo «all'italiana», come gli spaghetti-western.

Siamo dunque diversi dai nostri padri e padrini americani e britannici? Sul piano logico sarebbe certamente più corretto ribaltare la domanda: come potremmo non esserlo? Con una cultura, tradizione, mentalità, abitudini e storia diverse, l'uguaglianza sarebbe un caso o una finzione. D'accordo: la sf è divenuta fenomeno di massa oltreoceano, mentre a casa nostra ci si è limitati per qualche tempo a riprodurla. Ma questo non è da mettere nel conto. I mobili «in stile» non appartengono alla storia degli stili: la sedia Luigi XV fabbricata ieri l'altro a Cantù è un insopportabile falso, un'imitazione priva di senso critico. Allo stesso modo, il romanziere che ripeta modi e contenuti USA con conta, se non come fenomeno di costume (deprecabile), di gusto (cattivo), come operazione editoriale (discutibile). I nostri autori, quelli veri, sono davvero «diversi».

Gilda Musa, sorriso repentino, prosa molto meditata, è diversa. Un romanzo di fantascienza, per lei, è soprattutto un romanzo; gli uomini parlano di domani con le parole, i fantasmi e le paure del loro presente. «Quanti autori di sf ci ha dato la Scapigliatura?», annota. «Tanti, e con un linguaggio meraviglioso, originalissimo. Basta Camillo Boito, che oltre a *Senso* ha scritto anche *Il corpo*. Una cosa gotica & fantastica, garbo navigli assenzio e farfalle di seta». E anche il suo *Giungla domestica* si inerisce nella nostra tradizione.

Adesso sfogliamo *La donna immortale* di Gasparini. Lo immaginiamo mentre scrive, tra i suoi libri le sue cose. A ispirarlo non ci sono le megalopoli tentacolari USA, ma una Venezia con i suoi sciabordii e silenzi, ombreggiati sussurranti. Viene fuori — per forza — la sua prosa esoterica, tutto un gioco con tante strizzatine d'occhio all'Oriente. Quel-

lo raccontato da navigatori lontani, e non l'altro descritto in quadricromia dai pieghevoli dei viaggi «tutto compreso».

In Italia, dunque, si può parlare di autori, non di filone. Nel nostro paese non esiste infatti, sviluppata come altrove, la letteratura cosiddetta d'intreccio. Manca insomma quell'artigianato che un anno confeziona una cosa, sei mesi dopo un'altra, emozioni forti e nostalgia magari, un tanto di sociologia, due scorze di fisica e biologia, una spruzzata di cronaca e amore. Anche la *science-fiction*, cinquantenaria e adolescente, viene cucinata così. Magari nella Long Island di Francis Scott o nella Frisco di Kerouac. Con tante apprezzabili eccezioni e qualche grande, la sf vive di una serie minuta di convenzioni. È un parlare per simboli, dove l'inventiva è incanalata entro ben precisi argini. Con il culto della trovata, anche. E la bizzarria, quando diviene costume, è il più grigio dei conformismi. Dimentichiamo di proposito la fantascienza di epopea, dove Umberto Eco ritrova i mille volti del Superuomo di massa. Camice bianco transessuale, alieno o no, non importa: basta produca emozioni immediatamente consumabili.

Sandro Sandrelli, un pioniere della fantascienza italiana.

Nel nostro paese la sf migliore è quasi sempre pretesto. Per parlare dell'uomo, dei suoi problemi drammatici. Della sua crescita difficile di fronte alla tecnologia che non l'interessa più. È insomma il rapporto fantasia/utopia che rispunta dietro la città infuocata di mondi lontani. Se non fosse così, la nostra sf avrebbe ben poche speranze di attecchire, trasformandosi in un puro gioco intellettuale. Si limiterebbe cioè a svolgere uno schema, grosso modo riconducibile a un processo logico con pochissime variazioni. Eccolo: l'autore formula un'ipotesi, che consiste nell'alterare o spingere alle estreme conseguenze un dato in suo possesso. L'ipotesi viene svolta attraverso passaggi fissi, che servono a far procedere la narrazione. È l'or-

Inisero Cremaschi, scrittore e critico.

gia del particolare, nel quale il meccanismo narrativo prende il sopravvento sulle sue creature. Il personaggio è asservito all'ipotesi.

Pur assegnando il necessario rilievo al tessuto narrativo, gli italiani, accettando la sfida americana, lavorano per rinnovare questo processo, e sempre tendono al romanzo come forma compiuta. Ma lavorano anche per portare l'immaginazione al potere, dopo tanto stucchevole psicologismo e quasi realismo dei paludati rètori del nostro romanzo di consumo. La fantascienza è la Grande Arma, perché la finzione è l'unica che consenta di parlare della realtà senza complessi e condizionamenti.

Ci abbiamo provato anche noi, con *Oltre il cristallo*. E tanti altri. Bisogna vincere molte resistenze, abbattere molti pregiudizi. Certo è difficile, in un paese atavicamente malato di esotismo, proporre un prodotto nostro. Nell'Italia del meeting, weekend, shopping, escalation, gap, business eccetera, imporre qualcosa che non possiede l'irresistibile fascino stelle-e-strisce, e lo rifiuta senza complessi, è un'impresa non facile. Ma i primi risultati sono confortanti. Lo dimostra il dibattito apertosi sulla stampa italiana, e soprattutto sulle colonne di ROBOT.

Un'ultima precisazione. Parlare di «differenze» tra noi e gli anglosassoni non deve servire ad aprire una *querelle*, accademicamente sterile. Dal confronto deve emergere soprattutto quella che è la nostra identità. Parlare degli altri è forse il modo migliore per conoscere noi stessi.

Mucca porporina

di Bill Pronzini

Quando Floyd Anselmo vide la mucca color porpora che brucava su un'altura della sua fattoria in una fredda mattina di ottobre, pensò che la sua mente dovesse essere in preda ad una allucinazione.

Fermò bruscamente il furgoncino ai bordi della strada di accesso che si snodava attraverso la sua proprietà, tirò il freno a mano e si chinò sul sedile prima di dare un altro sguardo. Ma c'era ancora. La fissò, ordinandole di sparire. Non lo fece.

Anselmo scosse la testa lentamente ed uscì dal furgone. Stette sul fondo stradale sassoso, facendosi ombra agli occhi contro la luce del sole invernale. Era ancora là. *Per Dio*, pensò Anselmo. *La prossima cosa che mi accadrà saranno elefanti rosa. Proprio a me che sono persino astemio.*

Alzò il bavero della giacca per ripararsi dal vento freddo delle prime ore del mattino, sospirò profondamente e girò attorno al furgoncino. Si fece strada cautamente attraverso l'erba umida al bordo della strada, scavalcò facilmente il bianco steccato ed incominciò a salire verso l'altura.

A mezza strada si fermò per dare un altro sguardo. Al diavolo se la mucca *non era* proprio color porpora; una gradazione piuttosto piacevole di quel colore, quasi sul lillà.

Comunque il contrasto con il verde clorofilla brillante dell'erba e l'opaco marrone e bianco delle altre mucche era piuttosto sorprendente.

Anselmo salì fino a sei metri dal punto dove la mucca porpora stava brucando.

Cautamente compì un largo cerchio attorno all'animale. Quello non gli prestò alcuna attenzione.

«Ascolta un po'», disse a voce

GF-76-

alta, «ma tu non sei reale».

La mucca masticava in pace, ignorandolo. «Le mucche non sono color porpora», disse Anselmo.

L'animale agitò la coda, leggermente.

Rimase a guardarla per un po' di tempo. Poi sospirò ancora, con aria piuttosto rassegnata questa volta, si voltò e incominciò a scendere dall'altura.

Sua moglie stava finendo di lavare i piatti della prima colazione in cucina quando lui entrò, pochi minuti dopo. «Di ritorno così presto?», gli domandò.

«Amy», disse Anselmo, «c'è una mucca color porpora che bruca sull'altura lungo la strada».

Lei si asciugò le mani con l'asciugapiatti. «Ho appena preparato del caffè», gli disse.

Anselmo si pizzicò l'orecchio. «Ho detto che c'è una mucca color porpora che bruca sull'altura lungo la strada».

«Sì, caro», disse sua moglie. Incominciò a metter via i piatti nella credenza.

Anselmo andò fuori. Vide Hank Raifold, il suo fattore, che veniva dal locale della mungitura.

«Buongiorno, signor Anselmo», disse Hank.

«Hank», disse Anselmo aggrottando la fronte, «stamattina ho visto una mucca color porpora che brucava su una altura lungo la strada».

Hank lo guardò.

«Dapprima ho pensato che fosse un'allucinazione. Ma sono salito lassù e quella dannata cosa era color porpora, proprio. Non riesco a raccapezzarmi».

«Bene», disse Hank, guardandolo in modo strano.

«Tu non l'hai vista, per caso, no?».

«No, signore».

Anselmo annuì. «Vuoi venire con me a darle un'occhiata?».

«Bene», disse Hank, «ci sono diverse cose che dovrei fare in questo momento».

«Magari più tardi», disse Anselmo.

«Certo», gli disse Hank, allontanandosi rapidamente, «magari più tardi».

Anselmo ritornò in casa. Si portò direttamente al telefono sul tavolino dell'anticamera e chiese la comunicazione con Jim Player, il direttore del settimanale locale.

«Parla Floyd Anselmo», disse quando ebbe la comunicazione con Player.

«Che cosa posso fare per te, Floyd?».

«Bene», disse Anselmo. «Stavo venendo poco fa in città, e stavo guidando lungo la mia strada di accesso quando ho visto una mucca color porpora che brucava su un'altura».

Dall'altra parte ci fu silenzio.

«Jim?», chiese Anselmo.

«Una mucca color porpora?», disse alla fine Player.

«Esatto», gli disse Anselmo. «Una mucca color porpora».

Un altro silenzio, più breve questa volta. Poi Player rise. «Mi stai prendendo in giro, vero?».

«No», disse seriamente Anselmo.

«Guarda, Floyd, sono occupato», disse Player. «Con tutti questi stupidi avvistamenti UFO qui at-

torno in questi giorni, io non ho avuto tempo di...». Si interruppe con una risatina. «Dì un po', può darsi che questa tua mucca porpora sia venuta qui in uno di quei dischi volanti che la gente asserisce di aver visto».

«Jim», disse lentamente Anselmo, «io non so niente dei dischi volanti. Tutto quello che so è che c'è una mucca color porpora che bruca su una delle mie alture. Se vuoi venire là te la mostrerò».

Player tacque per un momento. Poi disse: «D'accordo, verrò laggiù. Ma se mi stai prendendo in giro...».

«L'altura di cui sto parlando è a circa un chilometro e mezzo nella mia terra dalla superstrada», gli disse Anselmo. «Ci incontreremo laggiù».

«Quarantacinque minuti», disse Player con poco entusiasmo, e riattaccò.

Anselmo andò alla porta. Sua moglie entrò nella stanza proprio mentre ci arrivava. «Dove vai, caro?».

«Incontro a Jim Player».

«Per che motivo?».

«Per mostrargli la mucca color porpora che ho visto».

La fronte della donna si corrugò per la preoccupazione. «Floyd...».

«Sarò di ritorno in un'ora o giù di lì», disse Anselmo ed uscì.

Mise in moto il furgoncino e si diresse lungo la strada di accesso. Quando raggiunse l'altura, vide che la mucca color porpora si era spostata più in basso e stava ora brucando a pochi metri dallo steccato bianco.

Anselmo fermò il furgoncino e scese. Andò allo steccato camminando sull'erba, lo scavalcò e si mise davanti alla mucca.

L'animale continuò a brucare, apparentemente indifferente alla sua presenza.

Anselmo si avvicinò esitando. Allungò una mano con diffidenza e le toccò la testa. Poi fece un passo indietro. «Incominciavo ad avere dei dubbi», disse, «ma mi venga un colpo se non sei vera, e me ne venga un altro se non sei color porpora». L'animale si mosse sulle gambe posteriori.

«Da dove sei venuta, comunque?», chiese Anselmo. «Jim Player ha detto qualcosa a proposito di dischi volanti o cose del genere. Ora io non ho molta confidenza con queste cose, ma...».

Anselmo si bloccò sull'ultima parola. I suoi occhi si erano puntati sulla mano, la mano con cui aveva toccato la testa dell'animale pochi secondi prima.

Le dita stavano diventando color porpora.

Ebbe una voglia improvvisa di voltarsi e correre via. Gli passò subito. Dopo un attimo l'animale alzò la testa per la prima volta a guardare Anselmo.

In tono chiaramente interrogativo, disse: «Muuuh?».

«Muuuh», rispose Anselmo.

Quando Jim Player arrivò dalla città pochi minuti più tardi, c'erano due mucche color porpora che brucavano sull'altura.

Titolo originale: *How Now Purple Cow.*
Traduzione di Abramo Luraschi.

Parabole, metafore e altre allegorie

Tra gli ultimissimi titoli sfornati dal mercato in fatto di cinema fantascientifico (e non sono pochi!), vorrei richiamare l'attenzione degli appassionati su tre film, che rappresentano tre modi diversi di concepire la sf cinematografica. Due ci vengono dall'America, e sono rispettivamente *L'invasione dei ragni giganti* di Bill Rebane e *Anno 2000 la corsa della morte* di Paul Bartel; il terzo è un film del sovietico Metalnicov, presente a Trieste nel 1975, film che le volpi della traduzione hanno ribattezzato nientemeno che *Kosmos anno 2000*, mentre il titolo originale, *Moklanie Doctora Ivensa*, sta a significare più correttamente «il silenzio del dottor Ivens».

Cerchiamo di liquidare brevemente il primo. Si tratta innanzitutto non di un film, ma di un telefilm, in cui trovano spazio per timbrare il cartellino di presenza attori eminentemente televisivi come i rugosi Leslie Parrish, Robert Easton e l'incartapecorita Barbara Hale, concessa gentilmente in subaffitto dall'infallibile Perry Mason. L'opera ha senz'altro illustrissimi precedenti (ad esempio *Tarantula* di Jack Arnold o *La vendetta del ragno nero* di Bert J. Gordon, entrambi film di notevolissimi effetti speciali), ma purtroppo *L'invasione dei ragni giganti* è molto al di sotto delle succitate opere; e diciamo «purtroppo», perché logicamente si tratta di un grosso equivoco, causato dal fatto che si tratta di un lavoro tutto studiato per la resa televisiva, a cui una versione cinematografica non può far altro che nuocere. Prendiamo ad esempio gli effetti speciali. Se *Tarantula* o *La vendetta del ragno nero* erano la saga dei gigantismi ottenuti tramite dilatazioni fotografiche, qui gli addetti si sono dati la pena di affidare la parte del mostro ad un enorme ragno di gommaccia, animato da non-si-sa-bene-quale motore. Il risultato cinematografico è decisamente scarso, ma, ad onore del vero, c'è da dire che quello televisivo sarebbe stato abbastanza diverso, sia per le ridotte dimensioni dello schermo TV, sia per le diverse condizioni di fruizione dello spettacolo televisivo (fermiamoci qui, perché ci troveremmo a parlare di semiologia, messaggio ed altre amenità, e non è proprio il caso...).

Aggiungiamo solo due cose. 1) Gli stessi metri di giudizio adottati nei confronti degli effetti speciali, debbono venire allargati anche alla sceneggiatura, alla recitazione ed al soggetto in sé. 2) Il film è un'ulteriore riconferma che, nel campo

di Danilo Arona

INTER RECORD presenta

L'INVASIONE DEI RAGNI GIGANTI

con STEVE BRODIE • BARBARA HALE • LESLIE PARRISH
ALAN HALE . ROBERT EASTON

BILL REBANE . RICHARD L. HUFF • BILL REBANE • COLORE DELLA TECHNOSPES

della sf americana, un certo settore guarda ancora commercialmente al passato: *L'invasione dei ragni giganti* è infatti strutturato secondo il prototipo del classico «film-creature» anni Cinquanta, e non ha niente a che spartire col filone ecologico, nonostante il voluto e gratuito equivoco dei vari slogan sulle locandine.

Se siete sicuri che i vostri figli non vi maledicano dopo, portateceli pure; voi invece andate — da soli, perché è vietato ai minori di anni 18 — a vedere *Anno 2000 la corsa della morte*, dell'americano Bartel, in cui farete la conoscenza di individui sommamente emblematici, come Mitraglia Joe, surrogato di pseudo-mafioso, la nazista Grimilde, Calamity Jane, e dulcis in fundo, per grazia di Mary Shelley, l'invincibile ed indistruttibile Frankenstein. Tutta questa bella

gente partecipa, sul filo dei quattrocento orari, alla giustamente detta «corsa della morte». È bene chiarire che qui non vince chi arriva per primo, ma chi fa più «punti», cioè bambini, uomini, vecchietti (i più quotati, a quanto pare), falciati sulle strade dai nostri eroi con più o meno grazia o perizia. A complicare il già ricchissimo quadro, interviene Abramina Lincoln con la sua banda di partigiani, che, nell'intento di sabotare la corsa e di rovesciare il governo, cerca in tutti i modi di complicare la vita agli intrepidi corridori.

Inutile dire che Frankenstein sbaraglia tutti e rivela persino una coscienza politica, giungendo ad uccidere il bieco e antidemocratico tiranno di turno, cioè il Presidente degli Stati Uniti. Cattivissimo il finale: Frankenstein, dopo aver sposato la nipote di Abramina, diviene logicamente il nuovo Presidente e, come primo atto del suo governo, spiaccica sotto la macchina nuziale un cronista che gli chiedeva di ripristinare la corsa.

Si tratta chiaramente di una metafora: ed anche qui, in un certo senso, si guarda al passato, ma in un modo estremamente critico e costruttivo, in quanto questo passato ha ancora una volta il nome di Roger Corman, presente ufficialmente come produttore, ma a cui non deve essere estranea una buona parte della regia. Quindi né *repêchage* né operazione nostalgia, ma un film che, nella sua artigianalità, dice qualcosa di estremamente interessante in un sottogenere (la satira avveniristica) sperimentato da pochissimi. Infatti solo in apparenza il film appartiene alla sempre più saccheggiata *violence-fiction*, per cui accostamenti a film tipo *Rollerball*, da un lato pressocché logici, dall'altro non devono trarre in inganno. La violenza di questo film di Corman (o Bartel, fate voi) è talmente corposa e gratificante (sangue a fiumi) da dare sin dalle prime battute l'impressione della non-autenticità e quindi della non-verificabilità (a differenza della violenza di *Rollerball*, continuamente verificabile). Corman preferisce introdurre il paradosso, sì da rendere paradossale la violenza in un ambito di vicenda già di per sé paradossale: e così, furbescamente, riesce a sopperire alla mancanza di una consistente portante ideologia, evitando la banalità e caricando a tal punto il segno da usare il kitsch come vero e proprio linguaggio (come già De Palma ne *Il fantasma del palcoscenico*).

Opera più da controcircuito, *Anno 2000 la corsa della morte* vive un'atmosfera post-Sessantotto intrisa di simpatica goliardia, la cui portata metaforizzante si rivela nell'uso continuo di materiali di precarietà estrema (in primo luogo la macchina e la sua costante auto-distruttrice), indicando alla *science-fiction* una via ancora tutta da percorrere.

Su parametri completamente diversi — e comunque non certamente quelli applicati dal bellissimo *Solaris* — è il sovietico *Kosmos anno 2000*, premiato a Trieste nel '75 per la buona interpretazione di Serghiej Bondarciuck e per gli effetti speciali. Extraterrestri provenienti da una lontana galassia, per sfuggire al peso

della solitudine, tentano un esperimento di vita in comune con un gruppo di terrestri, scampati ad un disastro aereo. Il tentativo fallisce e gli extraterrestri se ne ripartono, ma continuano a mantenere rapporti con uno soltanto dei sopravvissuti, il dottor Ivens. Anche in questo caso fanno capolino nella vicenda i servizi segreti, che, uccidendo Ivens e l'extraterrestre con cui era in contatto, riaffermano l'antico e crudele principio dell'estremo individualismo umano, peraltro principio base del sistema che ben pochi spazi lascia al «diverso».

Un'altra metafora, chiaramente, però preordinata su schemi assai semplicistici e con risvolti moraleggianti di dubbia provenienza. Metalnicov tenta una blandissima critica al sistema attraverso una vicenda fantascientifica, che pone comunque — e qui sta l'unico punto d'aggancio con *Solaris* — al centro del suo svolgimento gli annosi drammi filosofico-esistenziali dell'uomo, esaminato a livello di diretto confronto con creature di cosmica provenienza, la cui connotazione extraterrestre è tanto meno verificabile quanto essenzialmente simbolica. Resta da vedere quanto *Kosmos anno 2000* sia film di regime e quanto non lo sia: e tutto sommato, ci sembra che ci perda in ambedue i casi, da un lato per i disinvolti ed impliciti riferimenti ai sistemi occidentali, dall'altro per la scarsa incisività con cui il presunto discorso critico viene portato avanti.

C'è da dire, però, che paradossalmente in Europa conosciamo talmente poco del cinema di oltre cortina, che è abbastanza difficile applicare parametri di giudizio, usati normalmente per un'ottica a senso unico, costruita su matrici diverse e

Anno 2000 la corsa della morte, di Bartel.

lungamente sperimentate: proprio per questo *Kosmos anno 2000* rimane un film da vedere, da discutere, da amare o da odiare, da svelare come testimonianza, diretta o indiretta che sia.

Finalmente anche al nostro natìo borgo selvaggio è giunto il tanto citato e mai visto, prima di quel momento, *L'uomo che cadde sulla Terra*, film che, nonostante la spaparazzata presenza del superstar Bowie, non risulta essere di facile lettura né tantomeno di agevole consumo. Diciamo subito che, per aderire con sufficiente spirito critico a questo film, bisogna tenere ben presenti le altre opere di Nicholas Roeg, e cioè *Performance* (*Sadismo*), interpretato curiosamente da un'altra super-star della rock-music (Mick Jagger degli «Stones») e *Don't look now* (*A Venezia un dicembre rosso shocking*) con Donald Sutherland e Julie Christie (la prima opera di Roeg, intitolata *Walk about*, è inedita in Italia).

In questi due film Roeg, dimostrando di muoversi perfettamente a suo agio nel campo dell'insolito, canonizza i suoi principi sintattici cinematografici, alla cui base sta una perfetta dicotomia tra il piano del reale-cinematografico ed un secondo piano, completamente assente rispetto all'elemento trama, ma onnipresente perché continuamente esteriorizzato a livello fotografico. A questo proposito ci sono numerose scene-chiave, sia in *Don't look now* che in quest'ultimo *L'uomo che cadde sulla Terra*, scene che, se da un lato possono far pensare a sofisticati puzzles cinematografici, dall'altro ci rimandano a precisi assunti cormaniani circa la più o meno presunta veridicità dell'esplorabilità dell'inconscio.

Roeg, l'abbiamo già scritto, è un cormaniano, al pari di mezzo cinema USA degli anni Settanta; viene dalla fotografia (con Truffaut per *Fahrenheit 451*) e non nasconde di certo le sue origini. Basta osservare con attenzione la grana della fotografia di *Don't look now*, trattata sì da dare il miglior «goticismo» cinematografico che abbiamo mai riscontrato in altri film similari (ma *Don't look now* è un film che non ha retroterra, né futuro; che dice con estrema chiarezza le cose che tanti altri autori, tranne Visconti, hanno tentato di dire, senza riuscirvi, sugli inquietanti miasmi veneziani) e poi paragonarla alla fotografia di *L'uomo che cadde sulla Terra* (precisa, gelida, asettica), che diviene linguaggio a sé stante, soprattutto quando trattata con materiali di mistificazione (ad esempio il cinemascope, che riesce a fornire un concetto di «infinito», pur se l'elemento spazio è realmente assente nel corso di tutto il film, anche se continuamente richiamato da una serie di sillogismi cinematografici: partenza di sequenza / l'avvocato che viene buttato giù dalla finestra da agenti CIA / fine sequenza / la fase finale di un tuffo in piscina di un capo CIA. In tutta la sequenza, viene percorso uno spazio che morfologicamente è lo stesso, richiamato e subito annullato: il curioso rapporto extrasensoriale tra gli amplessi del professore e Bowie o l'altro delirante rapporto tra Bowie e l'immagine, ve-

Una scena da *L'uomo che cadde sulla terra*: Bowie si svela nella sua vera natura di extraterrestre.

ra e propria iconomania all'ultimo stadio. Oppure lo spazio è completamente inesistente: Bowie guarda in direzione di un prato / sullo schermo si apre un'iride / all'interno compare una famiglia di agricoltori di qualche secolo prima, i cui componenti fissano spaventati verso la direzione dell'auto di Bowie, che compare nell'iride: Bowie ha guardato nel passato, annullando lo spazio-tempo, ed è stato visto nel passato.

Parlando di scene-chiave atte a penetrare l'assioma di Roeg, non possiamo non citare ancora una volta *Don't look now* e la scena dell'amplesso tra i due protagonisti (Christie-Sutherland), dicotomizzata in due momenti (inter e post-amplesso) in ciò che riguarda l'analogia della gestualità, e rapportarla all'amplesso dell'alieno-Bowie con la cameriera, anche questa dicotomizzata sui soliti due piani: Bowie, nella sua «vera» identità (asessuato, occhi felini, glabro come un monaco tibetano) vive «realmente» l'amplesso, pur se brevemente, perché amplesso destinato a sfociare nell'orrore, ma vive anche, in veste di ricordo evocato dal «conscio», l'amplesso alieno (corpi che si toccano, emettendo litri di viscida sostanza). L'amplesso «vero» è di breve durata, e si conclude con un finale degno dei migliori crescendi horror, quando la protagonista tocca il corpo di Bowie e si ritrova sulle mani la viscida sostanza. Se la soluzione può apparire logica sotto un profilo biologico, Roeg tratta il materiale filmico in modo tale da far sembrare il tutto come un'irruzione dell'inconscio nel quotidiano.

Premettendo che non ho letto il libro di Tevis, mi azzarderei ad individuare l'assunto di Roeg persino nel titolo. Sì, soffermiamoci un attimo su questo titolo: *L'uomo che cadde sulla Terra*, che è come dire «il marziano caduto su Marte», senza la pretesa di fare battute. Secondo me, non è casuale, né tantomeno è frutto di una svista: c'è tutto il senso del film, e del libro (credo), in questo titolo, cioè l'ambiguità, l'ambivalenza, la contradditorietà, la dicotomia co-

stante tra due piani ben diversi. Innanzitutto la «caduta»: è quanto di più vago si possa dare a livello di immagini, in quanto più che altro c'è l'«intuizione» di un'astronave che cade sulla Terra, ma niente di più preciso, poi si continua ad «intuire», a malapena peraltro, che Bowie è sul nostro pianeta in cerca di acqua, e qui ci coglie il dubbio che Bowie potrebbe sì venire da un altro pianeta, ma ancora meglio da un'altra dimensione; infine, sfruttando i suoi poteri extra-umani, Bowie, in una frazione di secondo, diventa padrone di un impero economico.

Comincia quindi la saga dell'ambiguità, voluta e ricercata da Roeg come linguaggio, in cui il senso dell'avventura spaziale si trasferisce all'interno della psiche umana, creando un discorso di introspezione pregno di respiro quadrimensionale e umana psicologia. Il senso si coglie nel melanconico finale, quando l'extraterrestre, ormai privato delle sue «vere» connotazioni e divenuto preda degli scienziati, viene trasformato in un alcoolizzato (l'alieno diventa uomo, perché la divisa «uomo» gli resta appiccicata addosso). In realtà, la trasformazione dell'alieno in «uomo» comincia sin dai primi istanti del film (ecco perché *L'uomo che cadde sulla Terra*), non tanto perché, per vivere all'interno della nostra società, è costretto a servirsi di una serie di accessori che lo rendono «umano» (lenti a contatto, capezzoli applicabili, organi sessuali smontabili), ma proprio perché subisce subito (e passivamente, in quanto non conosce l'odio) l'attacco delle componenti più tipiche della «civiltà» terrestre, in primis l'idolatria del dio denaro, poi del sesso, della violenza, e infine della «droga»-alcool, ultima tappa della sua definitiva assimilazione.

In conclusione, *L'uomo che cadde sulla Terra* è un film accattivante ed irritante, che utilizza esperienze visive ed acustiche fuori dall'ordinario: si potrà essere più o meno d'accordo sulla validità o sull'opportunità del linguaggio di Roeg, ma resta comunque un film da vedere. Quindi, anche se il nostro consiglio giunge con un ritardo di eoni, grazie all'ormai nota politica distributiva italiana, cercate di non perderlo.

Accanto a David Bowie, che non fa molta fatica a recitare se stesso, una serie di buoni caratteristi.

NOTIZIE

di Angelo Zaccone

Quali le ultime nuove dal mondo della celluloide fantascientifica? Indubbiamente non ci si può lamentare troppo. Attualmente sono in lavorazione una ventina di film di fantascienza e almeno altrettanti sono in progetto.

Come sempre (purtroppo) il mercato è praticamente monopolizzato dagli Stati Uniti, con qualche rarissi-

ma incursione (peraltro di poco valore) di altri paesi come l'Inghilterra o la Francia, ad esempio, con il suo recente porno-vampiresco *Spermula*...

Realizzare un film di fantascienza, come s'intuisce, è infatti molto più costoso rispetto ai film «normali», soprattutto per l'ambientazione, gli effetti speciali ed i fattori ad essi legati. Difficilissimo trovare negli USA un film di *science-fiction* realizzato ad un costo inferiore al miliardo di lire. Peraltro, la grande quantità di film di sf di questi ultimi tempi è in gran parte attribuibile alla sempre maggiore fama che acquista oggi la fantascienza, in particolare grazie alle numerose serie televisive (tipo *Star Trek* o la recente *Space: 1999*) di sf quasi esclusivamente di tipo avventuroso, che imperversano sugli schermi americani e piacciono agli spettatori. Daltronde, questa proliferazione di iniziative filmiche non corrisponde affatto ad un livello soddisfacente: sarebbe augurabile, per il bene della fantascienza, che si girassero meno film, ma realizzati meglio, con maggiore cura. Non si scorgono all'orizzonte, per ora, novelli *2001*...

Ma veniamo alle notizie.

Con la sceneggiatura di Abe Polonsky, è imminente una realizzazione filmica di *Chilhood's End* dall'omonimo romanzo (*Le guide del tramonto*, Mondadori) di Arthur C. Clarke.

Dune, tratto dal romanzo di Herbert (vedi «Cinema Notizie» in ROBOT 5), sta per essere concluso da Alexander Jodorowsky. Ne sono protagonisti Orson Welles (il famoso attore-scrittore-regista che nel 1938 causò putiferio e grande panico a New York, trasmettendo per radio l'invasione della città da parte dei marziani, come se stesse realmente avvenendo, basandosi sul romanzo *La guerra dei mondi* di H.G. Wells) e Salvador Dalì (!).

Fin dallo scorso giugno sono iniziate le riprese di *Malevil*, la storia di quattro sopravvissuti ad un conflitto atomico. Il film è un adattamento dal romanzo di Robert Marle. Michael York e Michel Piccoli due degli interpreti.

A dicembre si inizia a girare *The Prometheus Crisis*, tratto dall'omonimo romanzo di Thomas N. Scortia e Frank Robinson, gli autori del romanzo dal quale fu in parte tratto *The Towering Inferno* (*L'inferno di cristallo*), di Irwin Allen. *The Prometheus Crisis*, che narra del disastro causato da una centrale nucleare, verrà prodotto da Braunstein e Hanady. Ancora non si conoscono gli interpreti definitivi, ma comunque si tratterà di una superproduzione del costo di almeno cinque milioni di dollari, sulla scia dei precedenti «disaster-movies».

La realizzazione filmica di *Lord of the Rings* dal romanzo di Tolkien (*Signore degli Anelli*, Rusconi), che avevamo annunciato come probabile, si farà certamente. Ci vorrà però almeno un anno, visto che Ralph Baksky sta ancora approntando il progetto affidatogli dalla Metro Goldwin Mayer, che prevede anche l'inserimento di animazioni.

Una versione a cartoni animati di *Dracula* sarà forse approntata tra

qualche mese; si prevede un costo di tre milioni di dollari. I *cartoons* saranno realizzati dallo straordinario artista fantascientifico Frank Frazetta. Il produttore, Orsetti, già parla del film come «un rivoluzionario nuovo stile nella storia dei film d'animazione». Vedremo!

Le riprese di *Damnation Alley* (potremmo tradurlo con «Il vicolo maledetto»), tratto dall'omonimo libro di Roger Zelazny, di cui già parlammo in precedenza, continuano in California. Tra gli interpreti George Peppard e Susan Blakely. Regista è Jack Smight.

Meteor, ovvero «il meteorite», è un'ennesima storia del disastro, come lo stesso titolo suggerisce. Il film narra la storia di un meteorite che colpisce una città. In ottobre il primo ciak. Il film si basa su un soggetto di Edmund North.

La Columbia Productions sta realizzando *Close Encounter of the Third Kind*, il cui costo è salito dai tre milioni di dollari iniziali previsti agli undici attuali. Il film (il cui titolo provvisorio è stato *Watch the Skies*), che vuole essere una storia di fantascienza sugli UFO, gli oggetti volanti non identificati, sarà diretto da Steven Spielberg, il regista dell'ottimo *Duel* e del recente *Lo Squalo*. Si prevedono buoni effetti speciali, anche per la colonna sonora. Speriamo che non si tratti, visto il buon regista e l'elevato costo, di un ennesimo filmetto sugli *Unidentified Flying Objects* (cucinati ormai da TV e cinema in tutte le salse) per bambini o adulti alquanto ritardati.

Trapelano poche notizie dal set di quello che dovrebbe essere un kolossal: *Superman*. Si sa solamente che il film costerà ben venti milioni di dollari (!), sarà prodotto dalla Warner Bros, diretto da Guy Hamilton, basato su un soggetto di Mario Puzo, autore de *Il Padrino*. All'erta dunque gli appassionati del personaggio creato da Siegel e Shuster.

E concludiamo, dulcis in fundo, con una buona notizia. *Logan's Run*, prodotto dalla Metro Goldwin Mayer, sarà certamente uno dei più notevoli film di *science-fiction* di quest'anno. Iniziate le riprese nel giugno del 1975, il film è ormai completamente concluso. Per vederlo in Italia si dovrà aspettare da sei mesi ad un anno, come al solito, vista la lentezza della distribuzione internazionale. Il film, diretto da Saul David e interpretato da Michael York e Peter Ustinov, ha avuto una realizzazione travagliata. Inizialmente s'era infatti deciso di utilizzare la nuova tecnica degli «ologrammi» (che utilizzano una sorgente di raggi laser), onde rendere un effetto tridimensionale, unitamente alla sovrapposizione di più sequenze. Però questo procedimento (che forse sarebbe stato una delle maggiori innovazioni nella storia dei film di *science-fiction*) è stato in seguito scartato dai produttori, vista l'impossibilità di ottenere immagini sufficientemente nitide e chiare. Il film, che si basa su un romanzo di William Nolan e George Clayton Johnson, si svolge in un mondo del secolo XXIII, dove la vita è piacevolissima fino a quando si ha 30 anni. Poi decisamente no. A quell'età, infatti, tutti vengono uccisi...

L'invasione dei mostri verdi viene ripubblicato col titolo *Il giorno dei trifidi*.

SEGNALAZIONI

di Giovanni Mongini

Vogliamo portare a conoscenza dei lettori, per avvertirli affinché essi stessi si possano regolare, che, nella moltitudine di pellicole di fantascienza che ora stanno dilagando in Italia, alcune non sono affatto nuove, ma circolano con titoli diversi. Vogliamo precisarlo perché, dopo aver pagato il biglietto, non si esca dalla sala alquanto incavolati trovandosi di fronte ad un film già visto in passato o non si sappia riconoscere un film, magari perso in passato, che ora esce con un titolo diverso.

Kong, l'uragano della metropoli, uscito recentemente, non è altro che il vecchio e simpatico *Katango* di Inoshiro Honda, del 1965. In questo caso ci troviamo di fronte a pubblicità nuova e ad un doppiaggio rifatto, in altre parole ad una truffa in piena regola.

Il giorno dei trifidi è il titolo originale di un film tratto dall'omonimo romanzo di John Wyndham, uscito in Italia, su «Urania», con il titolo *L'orrenda invasione*. In campo cinematografico, il suo titolo italiano era *L'invasione dei mostri verdi*. Chi non lo ha visto non perda l'occasione, perché il film è abbastanza piacevole.

Il pianeta morto è una pellicola del 1960, uscita in Italia con il titolo *Soiux 111: terrore su Venere*. È stata riedita, tagliata di venti, inutili minuti all'inizio, e si presenta così in una veste migliore della precedente.

Il cervello mostro non è altro che una pellicola del 1940, originariamente intitolata *La donna ed il mostro*. Tratta dall'omonimo romanzo di «Urania», è un reperto interessante.

UFO: i misteriani non è altro, è evidente, che *I misteriani*, una specie di «guerra dei mondi» giapponese, regia del solito Honda, curiosa ma niente di più.

Tobor, il re dei robot è *Tobor* o *Tobor, il grande* di Lee Sholem, uno dei primi esempi di robot umani della storia del cinema di *science-fiction*.

Fidatevi, invece, del titolo *2002: la seconda odissea*, perché si tratta di *Silent running* che appare per la prima volta in Italia.

Riappare in Italia anche *Gli invasori spaziali* di William Cameron Manzies: purtroppo la riedizione è stata fatta in bianco e nero, dato che la copia a colori si era irrimediabilmente deteriorata.

Attenzione, dunque, ai film che andate a vedere; e non diteci che non vi avevamo avvertito.

LIBRI

H.P. Lovecraft

SFIDA DALL'INFINITO

Fanucci Editore
Pag. 337 - L. 4.200

Pubblicando in meno di un anno i tre eccellenti volumi *I miti di Cthulhu, Nelle spire di Medusa* e *Sfida dall'infinito*, l'editore Fanucci si è dimostrato il più serio traduttore italiano dell'opera di H.P. Lovecraft, il massimo scrittore fantastico americano di questo secolo.

Sfida dall'infinito è il secondo tomo di una serie completa che offre al lettore italiano tutti i racconti di Lovecraft ancora inediti: quelli scritti in collaborazione con altri autori, e quelli composti per conto di colleghi e conoscenti all'esordio della loro attività letteraria. Le tredici storie presenti nel volume toccano tutte le sfumature della narrativa lovecraftiana: dall'orrore puro de *La morte alata* agli sfondi e personaggi della mitologia di Cthulhu, il celebre pantheon immaginario i cui dèi mostruosi sono una minaccia per l'uomo (li ritroviamo in *L'orrore nel museo, La casa dalle finestre sbarrate, L'uomo di pietra*). In simili storie Lovecraft sembra divertirsi, lui per primo, a rimescolare i suoi ingredienti preferiti con la sapienza del prestigiatore consumato: è come se egli ci mettesse a disposizione l'immenso ripostiglio dei suoi trucchi, delle sue invenzioni, invitandoci a goderne con lui in privato, stimolandoci a «smontare», insieme con lui, i suoi stessi perfetti meccanismi.

Se, quindi, a queste storie manca talvolta la profondità mitica e onirica dei lavori più noti, esse possiedono di converso una sottigliezza ironica, un gusto fantastico del tutto particolare, essenziale in Lovecraft e finora ingiustamente sottovalutato. Non manca nel volume il tocco decisamente fantascientifico: e infatti racconti come *Sfida dall'infinito* e *Nel labirinto di Eryx* sono da molti considerati ottimi esempi di sf, oltre che storie giustamente famose.

Il libro, corredato da quattro illustrazioni, è completato da una straordinaria serie di saggi e testimonianze sullo scrittore e l'uomo Lovecraft, dovuti in buona parte a colleghi che lo conobbero, e che sanno darcene un quadro umano e del tutto antiretorico. Vi si trova infine un'indispensabile «guida alla lettura di Lovecraft» dovuta a G. de Turris e S. Fusco, egregi curatori dell'antologia.

Giuseppe Lippi

Giulio Fuschi

LA PIRAMIDE

Edizione Club degli Autori
Pag. 106 - L. 3.500

Vale la pena, prima di parlare di questo romanzo, presentare brevemente l'autore, che lo merita ampiamente. Laureato in giurisprudenza, poliglotta, esperto di informatica, inventore, sceneggiatore, autore di canzoni, collaboratore di riviste specializzate in caccia e pesca, Fuschi ha recentemente lasciato l'amministrazione del tesoro per dedicarsi esclusivamente all'attività pubblicistica. È autore di una raccolta

di poesie di fantascienza, *Un domani per l'uomo*, e di un romanzo fantastico, *Aquile del tempo*.

La Piramide è ambientato nel nostro futuro, un futuro visto forse in maniera troppo rosea, in cui l'umanità ha risolto tutti i suoi problemi logistici (economici, energetici, politici, distributivi, demografici, eccetera) affidandosi alla programmazione di un immenso computer. Questo calcolatore, che è appunto la «Piramide» del titolo, espressione massima della cibernetica e insieme dell'informatica, è governato dai Tecnocrati, una sorta di casta che provvede al suo funzionamento. Ma l'uomo ha pur sempre i suoi difetti, e qualunque sia il sistema politico adottato, c'è sempre chi cercherà di emergere, di impossessarsi del potere. Così il protagonista, il giovane Tecnocrate Mario Ferruti, si trova a lottare per la difesa del sistema, senza mai arrendersi anche se costretto ad un'odissea che lo farà scendere fino ai livelli più infimi della gerarchia, attraverso l'umiliazione, il tradimento, la disperazione, l'omicidio. Fino allo scontro con quella Umanità che prima, chiuso nell'egocentrismo della sua funzione quasi sacerdotale, egli ignorava.

Un romanzo sorretto dallo stile vivace ed evocatore di Fuschi, pieno di colpi di scena che tengono desta l'attenzione fino all'ultimo, e che permette nel contempo una riflessione sul carattere dell'uomo, quale è sempre stato nel suo intimo, e sempre sarà. Forse c'è da fare un solo appunto, quello dell'apparente ambiguità del finale, che comunque nulla toglie alla validità dell'opera nel suo insieme.

Segnalo infine, per chi non trovasse il volume il libreria, l'indirizzo dell'editore: CDA, Via Varese 12, 20121 Milano.

Gian Filippo Pizzo

Barrington J. Bayley

LA CADUTA DI CRONOPOLIS

Editrice Nord
Pag. 175 - L. 2.000

L'Editrice Nord persegue nella collana «Cosmo» un disegno preciso, che porta avanti con coerenza da anni, presentare cioè al pubblico italiano quanto di meglio appare all'estero. In particolare, il criterio di base che decide la scelta di un testo piuttosto che di un altro è la presenza in esso di un'idea originale, di uno spunto di novità, che renda interessante anche un'opera apparentemente ovvia nel genere e nella struttura. Nella collana sono apparsi romanzi a prevalente sottofondo avventuroso-tecnologico, selezionati con riguardo più al contenuto che alla forma, anche se le eccezioni non sono mancate.

La caduta di Cronopolis conferma ancora una volta l'omogeneità della «Cosmo», cui appartiene a pieno diritto. Opera di un quasi sconosciuto Bayley, si sostiene sul concetto dello «strat», l'immenso magazzino temporale, incolmabile e incolmato, di ogni evento. Su questa idea-perno si sviluppa una storia tradizionalmente avventurosa, mobile, piena d'azione, come le gloriose *space-operas*. Su un impianto che dimostra tutta la sua longevità si innesta così il tema che lo rende personale, interessante, dotato di una sua fisionomia. In questo caso non vale la pena di parlare di buono stile, che non esiste nella misura in cui il romanzo si adegua ad un cliché ormai canonizzato da centinaia di opere.

Ma quello che importa è verificare una volta di più l'inesausta e sorprendente capacità della fantascienza di rinnovarsi.

Giuseppe Caimmi

LIBRI

il libro del mese

Gordon Dickson

L'IMPERO DEGLI ELETTI

Fanucci Editore
Pag. 192 - L. 2.500

Dickson è da tempo definito «il re dell'avventura spaziale», ma attenzione: il suo modo di scrivere storie è ben diverso da quello classico della *space opera* che fino agli anni Cinquanta costituì la maggior parte della fantascienza. Come un altro scrittore che pure si muove nell'ambito della tecnologia e dell'esplorazione dello spazio, Larry Niven, anche Dickson ha provveduto ad una rielaborazione dei canoni dai vari Heinlein o Anderson. Pur raccontando in fondo le stesse storie, gli autori di moderna avventura spaziale sono molto più attenti a recepire certe istanze del mondo contemporaneo ed a curare di conseguenza la psicologia dei personaggi.

Il protagonista di *Wolfling*, il «Cucciolo di lupo», come suona la traduzione del titolo originale, è un terrestre che si avventura nell'aristocratico mondo degli «Eletti», un popolo sofisticato ed evoluto in tutti i sensi, che tratta tutti gli stranieri (che pure sono discendenti dei loro colonizzatori) alla stregua di semi-animali. Al «cucciolo» tocca però dimostrare la propria valentia e contribuire a sventare una congiura a palazzo. È però con rammarico che il lettore alla fine si accorge che la bravura del cucciolo è dovuta al fatto che anch'egli è un «Eletto». Peccato!

Ma Dickson non ha voluto rinunciare a scrivere quella che viene chiamata «fantascienza di personaggi» e, come già aveva

John Brunner

L'ORBITA SPEZZATA

Editrice La Tribuna
Pag. 215 - L. 1.600

John Brunner, che è forse l'autore inglese più noto in Italia, va producendo da alcuni anni opere di gran lunga superiori a quelle con cui esordì. Ancora oggi egli alterna ai lavori «impegnati» altri più nettamente avventurosi; però anche in questi ultimi ha raggiunto un'abilità da vero professionista, sia a livello di trama che di stile (il che è abbastanza logico, visto che si tratta di uno scrittore a tempo pieno).

The Jagged Orbit, che appare nello SFBC con una bella traduzione di Gianni Montanari, fa parte di un'ideale trilogia completata da *Stand on Zanzibar* (massiccio volume che vedrà presto la luce presso l'Editrice Nord, premio Hugo 1969) e da *The Sheep Look Up* (*Il gregge alza la testa*, Nord). Tutti e tre i romanzi hanno in comune almeno due caratteristiche: sono ritratti crudeli, realisti, del futuro che ci attende, e sono composti da una miriade di «frammenti» che concorrono gradualmente a dare al lettore il quadro totale.

Date queste premesse, era facile per Brunner cadere in narrazioni pesanti o comunque di ardua lettura; per fortuna la cosa non è successa. Anzi, pur rinunciando all'armamentario classico della fantascienza avventurosa, l'autore inglese ci ha dato tre volumi che restituiscono intatto il piacere di leggere, condito dall'intelligenza di un discorso che non soffre di retorica.

John Brunner

L'orbita spezzata

Se in *Il gregge alza la testa* il bersaglio principale era l'inquinamento del nostro pianeta, *L'orbita spezzata* si centra sul tema del razzismo. In un futuro che, a parte le inevitabili degenerazioni tecnologico-consumistiche, non è poi troppo diverso dal presente in cui viviamo, esplode il furore delle minoranze negre, mettendo in crisi l'equilibrio politico del mondo intero. Si aggiunga il pericolosissimo intervento dei Gottschalk, gruppo corporativo che detiene il controllo sulla vendita delle armi, e si avrà l'esplosivo cocktail che sta alla base del romanzo.

I cento capitoli e capitoletti in cui è divisa l'opera dànno quasi l'impressione, come nota Montanari nell'introduzione, di un'immensa scacchiera; e le pedine, poco per volta, prendono il posto che loro compete. Il lettore non si lasci sgomentare dalla struttura, apparentemente frammentaria, del tessuto narrativo: la compattezza interna del libro è fortissima.

Per chiudere, una sommessa nota riguardante l'edizione italiana. Il prezzo è davvero basso, e questo è un vantaggio non certo trascurabile; però i caratteri di stampa sono minuscoli, ai limiti della leggibilità. Non sarebbe meglio aumentare il prezzo di copertina e ingrandire i caratteri?

V.C.

fatto in *Generale Genetico*, ci fa assistere più alla storia di un uomo (o superuomo?) invece che alla storia di un'idea.

Gian Filippo Pizzo

Jack Vance

IL MONDO DI DURDANE

Editrice Nord
Pag. 185 - L. 2.000

Vance è fra i continuatori dell'epica fantastica alla Merritt e alla Burroughs, che, lungi dall'essere un mero trionfo della cappa e spada, resta una delle migliori vene poetiche della sf moderna.

L'autore di *Crepuscolo di un mondo* si è isolato in un regno poetico fatto su misura; in questo *Mondo di Durdane* (*The Anome*) dipinge il cruento scenario che fa da sfondo alle gesta di Gastel Etzwane, un giovane ex-Chilita che sfida il potere del fantomatico Uomo Senza Volto, dittatore del continente di Shant, per prevenire una minaccia dall'esterno ancor più spaventosa. Tutto Shant trema infatti sotto l'incubo dei Rogushkoi, specie di giganti mostruosi frutto — così sembra — degli esperimenti proibiti d'un continente lontano.

Il libro è un po' diluito (la tenebrosa presenza dei Rogushkoi, per esempio, è troppo poco sfruttata); ma il mondo di Durdane possiede, ciò nonostante, la capacità di suggestionare il lettore, soprattutto nella prima parte del romanzo: dove si trova la delicata descrizione di una civiltà in cui ogni simbolismo è portato all'estremo (il valore della musica, dei *colori*), sì da costituire un involontario paradiso del semiologo...

G.L.

FANTA LETTERE

FANTASCIENZA E SOCIETÀ

Sono un giovane (17 anni) appassionato di sf. Amo in modo particolare Isaac Asimov, di cui ho letto una parte della sua mastodontica opera. Ammiro Clarke e il fanta-politico-sociale Vacca. Ti scrivo per congratularmi per la tua rivista adatta a chi, come me, non ha i soldi necessari per comprare tutto il materiale fantascientifico prodotto in Italia. Sono di grande aiuto le recensioni librarie (e a questo proposito ti chiedo se potreste dare gli indirizzi delle varie case editrici, in modo da poter richiedere materiale introvabile altrove) e le notizie bibliografiche sui maggiori autori.

Plaudo all'introduzione di racconti di sf italiana, troppo spesso dimenticati dalle case editrici. Vorrei darvi alcuni suggerimenti.

1) Potreste ampliare lo spazio dedicato alle lettere, in quanto ritengo che sia basilare avere un discorso continuo e diretto fra appassionati e addetti ai lavori.

2) Rendere più attivo il rapporto tra la rivista e il pubblico con iniziative come referendum sulla funzionalità della rivista e sul mondo fantascientifico, concorsi letterari, eccetera.

3) Sviluppare un discorso culturale e sociale sul ruolo della fantascienza nel mondo contemporaneo. Cercare di continuare il discorso da voi intrapreso sulla storia letteraria della sf.

Sarebbe necessario contenere il più possibile il prezzo di copertina, in modo che il pubblico meno ricco possa sviluppare una propria conoscenza sulla sf.

Ringraziandoti, desidererei che tu facessi sapere che vorrei acquistare materiale bibliografico di Asimov a prezzi ragionevoli.

(Franco Squintu -
via Gramsci, 124 -
09045 Quartu Selena, CA)

Ampliare lo spazio delle lettere mi sembrerebbe, francamente, eccessivo: già c'è chi si lamenta che cinque pagine di corrispondenza sono troppe. Referendum e cose del genere, invece, sono in programma; dacci un attimo di tempo.

Per quanto concerne il discorso culturale e sociale della sf, hai visto l'articolo (diviso in due parti per esigenze di spazio) di Stableford? A me è parso molto bello e molto interessante.

Vedi, all'estero (particolarmente in America e in Inghilterra) escono stupendi saggi sull'ideologia della fantascienza, in riviste specializzate come «Science Fiction Studies», «Algol», «Foundation»; però hanno in genere due grossi difetti (grossi per una rivista come ROBOT, sia chiaro): sono troppo lunghi e non di rado troppo difficili. Fosse per me, ne pubblicherei in continuazione; ma devo tener presenti le esigenze della maggioranza del pubblico.

Detto questo, va da sé che cercheremo, nel nostro piccolo, di ampliare sempre più il discorso per riuscire (magari nel giro di cinquanta o cinquecento anni) a dare un quadro esauriente delle diverse tendenze della *science-fiction*.

MANCANZE SUL CINEMA

Ho appena comprato il n. 5 di ROBOT con molta perplessità (sono abbonato ad «Urania» fin dal '72 e compro la serie oro di «Cosmo»), ma dopo averlo letto mi sono subito appassionato: ci mancava solo questa rivista in Italia, proprio come la vecchia «Astounding» o «Weird Tales» di cui ho letto nelle biografie di Asimov pubblicate da «Urania».

In tutte le riviste italiane ho trovato la curiosa mania di scrivere, molto spesso fuori luogo, un mucchio di vocaboli inglesi al posto del loro giusto corrispettivo italiano. Ad esempio: leader e leadership invece di capo e supremazia, robot invece di automa, e sf invece di fs, proprio come fate voi!

Se proprio volete eliminare lo «straniero» per l'«italiano», iniziate con queste piccole cose e poi, solo allora, cominciate pure a ridurre i racconti inglesi e USA a favore delle opere italiane. Ormai il titolo ROBOT non si potrà cambiare in copertina, ma almeno nelle storie interne sì!

Comunque sarei dell'idea che bisognerebbe potenziare

le rubriche, specialmente il cinema, anche a scapito dei racconti. Soprattutto dovreste pubblicare un romanzo a puntate al posto di un raccontino, ed un paio di racconti nuovi. Il romanzo a puntate potrà anche essere già edito.

Ottima la rubrica del cinema, anche se troppo corta e con qualche incongruenza: perché avete parlato ampiamente di film come Gli avventurieri del pianeta Terra *con Yul Brinner e non di* Phase IV *di Saul Brass, di* Arena, *di* I gladiatori *di Watkins e di* La decima vittima, *che nessuno ha mai visto? Mi sarebbe piaciuto molto conoscere la trama. E cosa racconta* L'invasione degli ultracorpi *di Siegel? Quanto a* L'uomo che cadde sulla Terra, *si può solamente dire che è uno schifo se confrontato al capolavoro di Tevis.*

Anche per questo dovreste indire delle classifiche con i voti dei lettori; a proposito, perché non fate anche voi, come «Urania» una dozzina di anni fa, quando pubblicava le opere dei lettori e premiava i migliori? Molte volte mi divertivo di più a leggere quello che non il romanzo.

(Luigi Eros - Torino)

I nostri articolisti parlano, in genere, di ciò che a loro sembra più opportuno e pertinente; io non esercito alcuna tirannia nei confronti dei collaboratori. Per cui, se Arona non voleva raccontare la trama di *Phase IV*, non vedo perché avrei dovuto manipolare il suo scritto. Comunque, non tema: poco per volta (ed è ovvio che ci vorrà un certo tempo) arriveremo a parlare di tutti i classici del cinema fantascientifico, belli o brutti che siano.

L'invasione degli ultracorpi raccontava dei mostruosi «baccelloni» che giungono dallo spazio esterno, assumono sembianze umane e cercano di fregarci. Non le dovrebbe essere difficile vederlo in uno dei tanti cicli di proiezioni che ormai s'organizzano a spron battuto in tutta Italia.

La rubrica di appendice di «Urania» mi faceva piangere, per cui non intendo far soffrire nessuno come soffersi io agli infausti tempi del «marziano in cattedra». E mi spieghi un po', com'è che lei rideva?

UN CAVALLO SELVAGGIO

Ciao, complimenti, eccetera...

Sono Roby (femminile) e ho appena finito di leggermi il n. 4. Tutto bene: racconti, critica, ritratto d'autore & C. Una cosa, però, una cosa che non c'entra un bel niente con la struttura della «rivista», mi ha abbattuto in modo profondo. E tale cosa trovasi nella risposta di Vittorio Curtoni, tra le «Fantalettere», a quel tal Mancini di Roma.

No, nemmeno io penso che la sf serva (all'autore e al lettore) come evasione dalla ben più grigia e amorfa realtà, e condivido in questo l'opinione di Curtoni. Ma perché quest'ultimo (Curtoni) consiglia Mancini di non nutrire troppe illusioni, perché dice che, probabilmente, in Italia, nessuno riuscirà mai... Un momento... Forse, Curtoni voleva solo dire che i compensi economici di cui può godere, da noi, uno scrittore di sf sono tali da non permettere una vita di rendita... Mah... Io avevo capito che quel sedicenne desiderasse non un'informazione di carattere economico, ma qualche «spinta» psicologica; del resto, una volta appurato che da noi, in Italia, siamo ancora agli albori, non vi sembra inconcludente, anzi, deprimente continuare a ricordarlo ogni volta che salta fuori una, se pur timida, iniziativa?

Forse sono io che, nella mia sensibilità, mi son sentita troppo colpita nel mio orgoglio personale di lettrice e scarabocchiatrice di sf, leggendo tale poco stimolante risposta. Comunque, a parte questo, i miei entusiasmi non si sono certi spenti; tsè! Ci vuole ben altro. Scusate se sono un po' sconclusionata... È buon segno, no? Credo che prima o poi vi manderò qualche schifezzuola da leggere (ehilà, è tutta una finta, ho molta fiducia in me).

A parte gli scherzi e le quisquilie, a me sembra che la fantascienza in Italia stia veramente prendendo piede; però ho notato con disappunto che, almeno tra le mie conoscenze, sta diventando sempre più una moda, sostituendosi in questo, o perlomeno affiancandosi, ad altri tipi di letture e spettacoli: per esempio al filone dei racconti ove si esalta ogni tipo e specie di a-

FANTA LETTERE

more snaturato.

Tutti parlano, con apparente cognizione di causa, delle varie correnti, della «migliore (?) sf, dell'ultimo «Urania», eccetera. Per me, anche se non molto tempo fa ero a questi livelli, ora resta incomprensibile il parlare di «migliore» in assoluto; e a farmi cambiare radicalmente fu, a suo tempo, Il pianeta Sangre *di Norman Spinrad, vero underground, quello lì. Come spiegare a certa gente che le emozioni della sf sono fatte apposta per non essere classificate, catalogate?*

Tante volte, anche ora, cado nell'errore di imbrigliare questo cavallo selvaggio per fargli compiere, nella mia testa, il percorso che vorrei io, un percorso che porta inevitabilmente alla serenità, a conclusioni comode, facili. Invece, il romanzo di Spinrad, nella sua crudezza, nella sua spietata ricerca della realtà, mi ha forse ferito, ma mi ha dato l'emozione di un nuovo modo di concepire i sentimenti degli esseri, umani e anche extra-umani.

Ah, beati voi redattori, giornalisti eccetera, quanto spazio avete per dire quello che credete, pensate, sentite. *E noi, poveracci? Ma via, non mi voglio lamentare: finché c'è inchiostro, c'è speranza.*

Ora ciao a tutti, auguri per ROBOT e tanti complimenti; lo sapete che siete necessari, vero? Ciao.

(Roby Silvietti - Firenze)

Perbacco, certo che lo sappiamo, dolce Roby: la nostra innata modestia non può impedirci di comprendere i sovrumani meriti che ci stiamo acquisendo per il paradiso.

Però non illuderti troppo: noi giornalisti, redattori eccetera siamo costretti, tante volte, a scrivere anche quando non ce la sentiamo, a parlare anche quando vorremmo restarcene zitti. Tutte le medaglie hanno il loro rovescio, e questo è il nostro, né più brutto né più bello di parecchi altri.

O non mi credi?

CHI È REAZIONARIO?

Caro Curtoni,

non so se ti occupi personalmente della corrispondenza di ROBOT, o se affidi l'incarico a qualche diretto collaboratore. Credo che se fossi direttore di una rivista di fantascienza non rinuncerei al piacere di aprire personalmente le lettere indirizzate alla «mia» rivista: da ciò sono portato a supporre che in questo momento mi starai leggendo, anche se non posso esserne del tutto certo. Se mi stai leggendo, comunque, continua a farlo, e cerca di arrivare fino in fondo: è un favore che ti chiede un lettore di ROBOT. Un lettore che ha seguito fin qui la tua rivista, e che si propone di fare con te, ora, un discorso schietto e sincero. Cominciamo dal principio.

Un bel giorno del 1976 il primo numero della tua rivista si presenta nelle edicole. È una presentazione in sordina, nessuno ne sa niente, ma la scritta «ROBOT - RIVISTA DI FANTASCIENZA» attira l'attenzione. È soprattutto quel «Rivista di fantascienza», così nitido e chiaro, che promette cose nuove. E cose nuove nella tua rivista effettivamente ci sono. Ma il bello deve ancora venire.

Scherzando scherzando si arriva al quinto numero e all'ormai famoso pezzo «Una notte altrove». Fino a questo momento, la rivista non ha fatto che mietere consensi: i racconti ci sono, le rubriche pure, la copertina è simpatica... insomma, tutto quadra. Dopo il famoso pezzo, però, l'apoteosi: «Vuoi vedere», si dicono a questo punto i lettori, «che se continua di questo passo questo ROBOT finisce per conquistarsi un posto nella storia della sf italiana»?

Ma intanto il settimo numero è già una realtà. Vi appare un racconto di R.A. Heinlein e tu, direttore, nel tuo consueto «editoriale» di presentazione, non fai che decantarne le lodi («Testi come L'uomo che vendette la Luna *hanno un sapore tutto loro, inimitabile, prorompente, fascinoso, eccetera»). «Bene», pensano allora i lettori, «i giudizi di VC si sono rivelati, almeno fino a questo momento, sempre imparziali, equilibrati, obiettivi. Soprattutto, si sono rivelati azzeccati. Non ci deluderà nemmeno questa volta». In effetti l'editoriale si rivela come al solito interessante e ben scritto. Tutto sembra procedere bene, quando, ad un certo punto, ecco la folgorante rivelazio-*

ne: il sostrato ideologico di L'uomo che vendette la Luna *è di «pretta marca reazionaria»! Bello!!*

Ma continuiamo a leggere. Passando alle «Fantalettere», un titolo attira subito la nostra attenzione: Rollerball. *Si tratta di una constatazione da parte di un lettore, e siccome il film modestamente l'abbiamo visto, siamo fortemente incuriositi. Il lettore fa delle considerazioni abbastanza interessanti, anche se scontate, ma a noi è la tua risposta che interessa, caro Curtoni. «Dopo tutto è il direttore di una rivista di sf», pensiamo. «Il suo parere sarà certamente serio e ben motivato». Scopriamo però che la risposta non continua nella pagina seguente (come avevamo creduto in un primo tempo) ma si esaurisce in un remoto angolino della stessa pagina che stavamo leggendo. E in questo remoto angolino, che cosa ci è dato di apprendere? Niente po' po' di meno che il discorso sulla violenza usata per sconfiggere altra violenza è un discorso «vecchio, bieco e reazionario»!! Bellissimo!!!*

«Ma allora», pensiamo estasiati, «la parola d'ordine di ogni appassionato di sf che si rispetti, da ora in poi, deve essere una sola: ABBASSO HEINLEIN, ABBASSO IL ROLLERBALL, ABBASSO TUTTO CIÒ CHE IL GRANDE DIRETTORE VITTORIO CURTONI DEFINISCE REAZIONARIO!!!».

Solo che la cosa, pur entusiasmandoci al massimo grado, non ci convince. E andando a consultare il Vocabolario della Lingua Italiana, che è il nostro unico conforto in momenti simili, alla voce REAZIONE leggiamo quanto segue: «Posizione ideologica o atteggiamento pratico dichiaratamente ostile al progresso». «Perdio, vuoi vedere che R.A. Heinlein, che credevamo un vero "maestro" della sf mondiale, in fondo odia il progresso e non è che un bieco reazionario? Vuoi vedere che il suo celeberrimo personaggio DD Harriman non è che un grosso esponente della reazione votato a distruggere la scienza? Vuoi vedere che il suo fantastico progetto di andare sulla Luna non è che un losco disegno di pretta marca reazionaria?».

Queste sono le domande che ci poniamo, e queste sono le domande che non possiamo fare a meno di girare a te, Curtoni.

Il discorso sul film Rollerball *sarebbe anche interessante, e sarebbe istruttivo individuare tutti gli elementi reazionari che lo compongono. Ma ci riserviamo di farlo un'altra volta. Sempre, beninteso, che si riceva una risposta a questa prima lettera, cosa di cui dubitiamo fortemente. E non perché pensiamo che ti sia piuttosto difficile rispondere, Curtoni, no. In effetti la lettera è lunga, non potrebbe essere pubblicata se non integralmente, e poi lo spazio serve, eccetera. A noi, comunque, non importa avere una risposta.*

Siccome chi scrive è arcisicuro che le lettere le apri tu in persona, Curtoni, e che le leggi almeno a metà, siamo convinti che quanto abbiamo scritto non sfuggirà alla tua attenzione. In sostanza ci siamo presi la briga di segnalarti delle «sviste» che vogliamo considerare come tali. Non vogliamo certo credere che tu abbia inteso dare una ben determinata, e del tutto personale, impronta ideologica alla rivista. Sempre se sono ancora valide quelle intenzioni di imparzialità e obiettività (da te più volte manifestate) che ci hanno indotto a comprare la rivista e, forse, ad apprezzarla. Se poi tu decidessi di ignorare completamente la cosa, e di cestinare questa lettera... bé, sarebbero affari tuoi.

Certo ciò che abbiamo scritto non può essere cestinato. Perché se tu decidessi veramente di sorvolare su tutta la questione, e di continuare a bollare gratuitamente la gente di «reazionarismo», io saprò di averti scritto, e saprò che tu sai. Allora vorrà dire che saprò distinguere i vari reazionari da quelli che danno del «reazionario» agli altri.

(G. Alfonso Lambertini - Reggio Calabria)

Come vedi, nessuna censura: tu sai che mi hai scritto, io so che mi hai scritto, e adesso lo sanno tutti i lettori. Alle lettere, in ogni modo, rispondo sempre io.

Nelle tue parole c'è un vistoso errore di base, di cui non ti sei accorto, immagino, perché hai idee politiche diversissime dalle mie. Se io avessi scritto, che so: *«L'uo-*

FANTA LETTERE

mo che vendette la Luna è un bel romanzo, però non ho nessuna intenzione di pubblicarlo perché è reazionario», oppure: «*Rollerball* è un film che può far discutere, però qui non se ne parla perché è reazionario», allora avresti tutte le buone ragioni di questo mondo; ma io ho pubblicato l'uno e ho parlato dell'altro, concedendomi l'unico lusso (che rientra, se mi permetti, fra i precisi compiti del direttore di qualsiasi rivista) di esprimere *il mio* punto di vista in merito. Questo ti sembra troppo? Oppure credi che i lettori pendano dalle mie labbra, in attesa del mio messianico verbo?

Io sono proprio convinto di no, e ne sono lieto, e continuo comunque a ritenermi libero di scrivere quello che penso (almeno finché Armenia non troverà un direttore migliore, il che è possibilissimo). Per l'intanto, dimostrami che il romanzo di Heinlein non è reazionario; poi ne riparliamo.

VISIONI

Egregio Curtoni,

ho appena finito di leggere il n. 7 di ROBOT e non posso fare altro che dare un giudizio più che positivo per tutti i numeri e per la rivista in generale. Le pecche per me sono poche, ed investono solo il titolo e le copertine (molto povere nei confronti di «Fantascienza», dei «Fantapocket» e della rediviva «Galassia»).

Quando il sottoscritto seppe che il curatore di ROBOT sarebbe stato il famoso Curtoni, del duo Curtoni e Montanari, notori affossatori della bellissima «Galassia» (bellissima sinché fu diretta dalla Rambelli e poi dal Malaguti), ebbe una spaventosa visione di una rivista carica di nomi come Disch/Janifer e Treibich/Panshin/Platt/Bunch/O'Donnell o di racconti senza senso come quelli pubblicati ultimamente su «Galassia» con il titolo di Cristalli di futuro. *Per fortuna tutto ciò non si è verificato (evidentemente, insieme a Montanari formava un gestalt malefico ed indirizzato verso la* new wave *più deteriore ed incomprensibile possibile). Meglio così, il tutto va a beneficio della sf.*

Per quanto riguarda l'idea del lettore Sardi ritengo inutile una rubrica ove i lettori si possano scannare a vicenda (questo lo si può fare in privato, se dopo il nome di ogni lettore pubblicaste l'indirizzo) mentre può essere valido lo scambio di materiale.

(Giuseppe Cottogni - Strambino, TO)

Birichino. Non si dicono certe cose al direttore e al suo amico Montanari.

IN BREVE

Dario Politano, Roma. *City* è stato pubblicato in versione integrale dalla Libra Editrice, che ha presentato anche *La mano sinistra delle tenebre. Le spirali del tempo* è invece uscito, parecchi anni fa, su «Urania».

Il ritratto di Ursula Le Guin speriamo di farlo molto presto (siamo in trattative per un suo racconto), mentre per Simak esistono alcune difficoltà contrattuali che comunque intendiamo superare. Ovviamente le nostre traduzioni sono integrali: tutt'al più può capitare di tagliare un aggettivo o un avverbio per esigenze d'impaginazione, cosa che del resto fanno tranquillamente anche le riviste americane.

Adolfo Panella, Salerno. In linea di massima, il «ritratto» di Bester dovrebbe essere imminente: attendo il contratto di un suo racconto per dare il via a Caimmi e Nicolazzini. I classici arriveranno col prossimo anno, mentre dei polpettoni a puntate non se ne parla affatto. Per i numeri monografici abbiamo creato ROBOT SPECIALE, che sarà fonte di ghiotte sorprese.

Roberto D'Onofrio, Savona. Perché mai vuole vedere il truculento, orribile viso del Mongini? Mi pare un desiderio suicida. Comunque sì, temo che prima o poi dovremo immortalarlo sulle nostre pagine: il Nostro mi sta inondando di foto che lo ritraggono nelle più sconce pose...

Paola Marni, Modena. Evidentemente i costi di produzione in Francia sono più bassi: le assicuro che da noi il prezzo medio dei libri di fantascienza è più che equo.

COMPRO-VENDO-CERCO-BARATTO

Cerco: «Urania» 1, 2, 24, 52, 107; Salgari Carroccio (1947/1949) 9, 10, 22, 43, 54, 55, 60; «Albi d'oro»; «Pecos Bill» prima serie; rivistine cinema e sexy degli anni Cinquanta.

Cedo: «Urania» 5, 6, 10, 14, 16, 27, 33, 38, 39, 40, 43, 46, 49, 54, 68, 86, 92, 98, 109, 117, 127, 129, 133, 134, 136, 144, 162, 165, 168, 169, 171, 173, 174, 175, 176, 178, 183, 187, 188, 191, 198, più altri duecento; vari numeri di «Galassia» e «Cosmo»; libri illustrati per ragazzi (La scala d'oro, Yambo, Salani).

Scrivere a: Federico Cabona, Corso A. Podestà 10 B/10, 16128 Genova.

• • •

Compro o cambio con altro materiale di fantascienza: volumi della Libra, «Galassia», «Galaxy», «Scienza Fantastica», «Giro Planetario», «Futuro», «Oltre il Cielo», «Fantasia e fantascienza».

Vendo: «Urania», «Cosmo», eccetera.

Inviare offerte e richieste dei prezzi a: Renzo Palla, Via della Chiesa 21, 56019 Vecchiano (Pisa).

• • •

Cerco: «Malia» (fotoromanzi dell'orrore, editrice Nova, 1961/1966) dal n. 30 al n. 44 incluso; «Star Cine Cosmos» (cineromanzi in lingua francese, edizioni Bozzesi, Roma, 1961/1965) n. 3, 6, 10, 12, 20, 22, 23, 25, 31, 36, 43, 46, 47, 60, 64, 67, 82, 84; «Il falcone maltese» (rivista cinematografica, Genova, 1975/1976) tutti i numeri; «Fantascienza minore» (fanzine di Franco Fossati, 1967); «Il cinema terrorifico e galattico» di Piero Zanotto (edizioni Centrofilm, Torino, 1961).

Sono disposto a comperare questo materiale, oppure a scambiarlo con riviste e pubblicazioni dello stesso genere e di diverse nazionalità.

Scrivere a: Antonio Marchesani, Via Sportello 8, 66054 Vasto (Ch).

• • •

Vendo raccolta «Proxima» (4 numeri), «Fantascienza sovietica» (6 numeri) e «Futuro» (3 numeri). Le quotazioni sono, indicativamente, quelle riportate sul «Cosmo Informatore» del marzo-giugno 1976, trattabili; tutti i volumi sono nuovi. Offro inoltre numerosissime fanzines dei tempi eroici: «Micromega», «Fantasy», «Verso le stelle» (7 numeri), «Sevagram» (2), «Numeri speciali», «Parallel SF», «Interplot» (16), «Siderea», «Micromega» (4), «Special SF», «Clypeus» (5), «Aspidistra» (8), «Nuovi Orizzonti», «Numeri Unici», e tante altre. Si vende preferibilmente a blocchi: più consistenti sono i blocchi più si risparmia. Le vecchie fanzines non hanno quotazione, per cui accetto offerte.

Scrivere per accordi a: Furio Giglio, Corso Unione Sovietica 235, 10134 Torino.

• • •

Posseggo diverse locandine di film di fantascienza («2001», «Zardoz», «2022: i sopravvissuti», «Il mondo dei robot», «Rollerball», eccetera) e vorrei scambiarle con numeri vecchi e nuovi di «Galassia». Offro una locandina per ogni fascicolo.

Chi è interessato può telefonare all'ora dei pasti al 726484 di Milano, oppure scrivere a Paolo Friz, Via Caltanissetta 3, 20129 Milano.

• • •

Cerco qualsiasi rivista o libro di fantascienza. Mi interessano particolarmente: «Astroman» n. 2; «Fantavventura» Santucci n. 2; «Mondi Astrali» nn. 1, 2, 3, 4; «Narratori dell'Alpha Tau» n. 3; «Oltre il Cielo» nn. 101, 108, 111, 122, 131, 134, 147; «I più grandi scrittori del futuro» nn. 4, 5, 6; «Superspazio» n. 10; «Superfantascienza illustrata» nn. 1, 3, 4, 5; «Cosmo» Ponzoni nn. 84, 180; «I poker d'assi» (1959) nn. 1, 2; «Astrotau»; dell'SFBC: «Robot e folletti», «Un amore a Siddo», «Dodici volte domani», «Davy l'eretico», «Addio Babilonia», «Questo mio mondo di follia»; «Interplanet» 5; vari libri fuori collana.

Cedo: «Urania», «Urania» rivista, «Scienza Fantastica», «Galassia» Landini, «Galassia» Udine, «Galassia», «Galaxy», «Fantascienza» Garzanti e moltissime riviste e libri di sf.

Preferisco scambiare.

Scrivere a: Paolo Santerini c/o Citi, Via U. Fioravanti 46, 57100 Livorno (telefono 800088).

• • •

Nuovo fantaclub a Palermo. AAA androidi, mutanti, alieni, mostri, atlantidei, umanoidi residenti sotto mentite spoglie nella megalopoli di Palermo (Sicilia, Italia, Europa, Sol III, Via Lattea) sono avvertiti che si è costituito il blasfemo «Club Fantascienza Palermo» che organizza: riti di Chtulhu, fornitissima biblioteca circolante con edizioni venusiane, proiezioni cinematografiche in 3 D, dibattiti extratemporali, viaggi sociali negli universi paralleli.

Onde evitare spiacevoli conseguenze (raggi della morte o semplicemente colpi a lupara) mettersi in contatto con: Fabio (telefono 261067), Filippo (425189) o Pippo (430122), oppure scrivere a: Casella Postale Aperta, 90126 Villagrazia.

Indice annata 1976

NARRATIVA

RUBRICHE

nel prossimo numero

Questi vampiri sono molto fastidiosi, impediscono il regolare svolgimento del lavoro. Come si fa ad annunciare le rare bellezze di cui si adornerà il prossimo fascicolo se c'è un tizio tutto pallido e cadaverico che ti succhia il sangue?
E purtuttavia, a costo di esalare l'ultimissimo respiro, eccoci qua a raccontarvi gli splendori che incontrerete nel fascicolo di gennaio.

LE PORTE DEL SUO VISO, I FUOCHI DELLA SUA BOCCA, di Roger Zelazny, premio Nebula 1965: ovvero come andare su Venere, mettersi a pescare un mostruoso bestione e riconquistarsi l'affetto di una donna.
CANZONE PER LYA, di George R.R. Martin, premio Hugo 1975: ovvero come vivere da telepati, come fare l'amore da telepati e perdere tragicamente l'affetto d'una donna per la dedizione alla causa.
INCIDENTE NOTTURNO, di Gustavo Gasparini: ovvero come cacciarsi in un pasticcio tremendo, scivolare da una realtà all'altra, farsi fustigare dai robot e accorgersi che la donna vi ha cornificati.

Dopo un premio Nebula, un premio Hugo e un Gasparini volete anche le rubriche? Siete insaziabili, figlioli. Comunque sappiate che potrete leggere:

WEIRD TALES & CO., di Giuseppe Lippi;
RITRATTO DI ROGER ZELAZNY, di Caimmi & Nicolazzini;
IL CASO NEW WORLDS, di Gianni Montanari;
e le solite astruserie fantametempsicotiche.

Tutto questo per la modica cifra di 800 lire, dal primo gennaio.

I cattivi extraterrestri...

... forse sono, a conti fatti, meno cattivi degli uomini. Ce lo ricorda Alfred E. Van Vogt, sostenendo che TUTTO CIÒ CHE ABBIAMO SU QUESTO PIANETA (*All We Have on This Planet*) è la capacità di aggredire il prossimo.

E in futuro, probabilmente, saremo persino incapaci di sorridere; diventeremo solo CENERE, CENERE (*Ash, Ash*), come sostiene Robert Holdstock. Oppure finiremo tutti a CROATOAN (*Croatoan*) con Harlan Ellison, dove i coccodrilli ci ridurranno a polpette. O ancora ci perderemo nel feroce COMBATTIMENTO (*Schaukampf*) immaginato da Herbert Franke, tra ragni cornuti e mostri innominabili.

Altre inquietanti ipotesi sono in agguato. Tu, lettore, ad esempio, sai se SONO RADIOATTIVE LE TUE VERDURE NOSTRANE? (*Are Your Home-Grown Vegetables Radioactive?*). È Kathleen Brennan che lo chiede. E conosci l'urlo del giorno? Tutti dobbiamo gridare IN MEMORIAM, JEANNIE (*In Memoriam, Jeannie*), guidati da Josephine Saxton, che di truci esperimenti se ne intende.

Ma rasserenamoci: domani intoneremo anche il nostro DUMFERLINE CONCERTO, che nel frattempo ci viene anticipato da Sandro Sandrelli; andremo alla CONQUISTA (*Conquest*) del cosmo, accompagnati da Barry Malzberg; e vedremo la MUCCA PORPORINA (*How Now Purple Cow?*) di Bill Pronzini. Cosa volete di più dalla vita?

ROBOT

ARMENIA EDITORE